

una ciudad entre dos océanos

Editorial Junio 2025

Preguntas a las respuestas



Vivimos tiempos donde ser ingenuos es no tener preguntas. Las únicas respuestas son anotaciones al borde de los mapas de la ruta, un dibujo sobre un plano que traduce a nuestro entendimiento la topografía de cartógrafos que unieron puntos a mano alzada. A quienes citamos donde conviene y aquí seguimos, cavando el día a día. Cavando cada quien su cueva, jóvenes y viejos, hacia un punto común, sin necesariamente llegar a él. Como vermes, aireando esta **Tierra Media** en una y otra dirección, escribiendo otros mapas por debajo del pasto, allí dónde firmemente van a agarrarse los árboles. Pasándonos mensajes anticipatorios, recordándonos que cavar es apostar al encuentro. No hay tiempo para grandes reuniones y estamos también solos. Escribimos mensajes y confiamos en que sean recibidos. Un patriarca de nuestras letras y nuestra cultura estudia las huellas de las palabras de un poeta muerto antes de hora, ya maestro. Maestros ambos. Otro cultor de mensajes se ha parado a mirar los carteles que vocean el nombre de ciertas calles que tal vez no merezcan esa infamia. Una serie fotográfica expone la vida durísima y surísima del Chaltén. Otro "anciano de tribus de antaño" transmite en carne propia la indiferencia triste de un tiempo hostil. Y una maestra de la palabra nos conmueve recordándonos cuan fragmentados y desmovilizados nos quedamos frente al desparpajo y a la desmesura de acusaciones y sentencias de odio.

Y hasta aquí (queda mucha ruta por cavar) **Tierra Media** se extiende como un puente entre generaciones, un reconocerse entre estratos caminados en este misterio por

momentos desgraciado. Nos interesa la memoria, indicar los símbolos que intentan fregarla (como los nombres de las calles). Nos interpelan las vidas incómodas en el lejano sur, capturadas por una gran fotógrafa. Nos estremece nuestra propia frágil condición en este tiempo cruel, ruidoso e inane.

¿Qué más hacemos por acá? Abrimos puertas a relatos en cuya fantasía anidan brotes de la propia realidad. Una de nuestras plumas excepcionales nos lleva hasta el fondo de la oscuridad, narrando un lento proceso de enrarecimiento, que va de lo netamente gótico a un festín de horror. Otro narrador cuenta la historia de una cautiva y acaba oyendo la voz inteligible del fuego, al crepitar. Y la narradora premium que nos envía historias de mujeres, proyecta al hada del cuento y a sus perseguidores, a la sala donde finalmente son juzgados los ogros. Otro relato en tono epistolar imagina las palabras de una amada poeta local dirigidas a otro amado poeta local, hermanos en sus dolores y en su latir, respirar, supurar poesía, ambos ya pasajeros del tiempo.

Y hay más.

Una artista y maestra del cuerpo y la escena, traza una línea para dividir la admiración del saqueo cultural, la inspiración del plagio, bregando por el respeto. Un muy buen cronista urbano recorre en un trayecto de colectivo las letras de *Rubber Soul* y anota el machismo Beatle, bien de la época, entre otras muestras antiguas y actuales del desprecio a las mujeres.

Un escriba maduro se sumerge en la primera novela recién publicada de una valiosa escritora de su misma generación. Un artista visual asiste a la muestra de pinturas de otro, la fotografía y la desmenuza. Y un periodista musical lee y se impregna del libro de otro periodista que hace registro de décadas de rock. Por su parte, un periodista radiofónico, médico para más señas, se encuentra en Barcelona con un dentista, periodista, poeta amigo, y hace una crónica homenaje a aquella reunión. Un poeta y comunicador dialoga con un músico popular, como frente a un espejo. Digamos aquí, **Tierra Media** refuerza los lazos entre pares, se ven, se leen, se analizan, se visitan, discuten, salen de tragos. Y leemos (*last but not least*) a un decano del periodismo radial y gráfico, poeta y escritor, solazarse con el encuentro y la conversación entre dos grandes de la literatura europea ("una yunta de eruditos"), que se intercambian perlas sobre grandiosos legados escritos y orales.

Hay, por último, sonrisas que se posan en cuadritos muy humanos, y se oyen leer las líneas de un cuento que nos introduce a un bosque, en busca de sus diosas.

Todos nuestros editoriales

Editoriales



una ciudad entre dos océanos

La poesía voraz y veraz de Alejandro Schmidt

Especial para **Tierra Media**

Aldo Parfeniuk



En sus sesenta y cinco años de vida **Alejandro Schmidt** (V. Maria, 3/5/55- Cba., 3/2/21) escribió incansablemente dejando una cuantiosa producción poética -editada e inédita- ; aparte de su tarea como editor, divulgador y ensayista.

Tomada como muestra cualquiera de las muchas publicaciones que recogieron su caudalosa voz de poeta (libros, fanzines, plaquetas, carpetas, revistas, periódicos….) nos encontramos con una poesía original y sustanciosa que invita a repetidas lecturas y, aunque más no sea de manera parcial, a dar cuenta de sus diferentes épocas y variaciones formo temáticas. Aquí propongo compartir una pequeñísima parte de lo que cabría escribir sobre el poeta y su obra, que desde el comentario y la crítica especializada hay que rescatar, profundizar y difundir: sobre todo frente a un panorama literario, como el actual, bastante desmemoriado, surfeante y presentista.

Una buena señal en materia de recuperación -hay que destacarlo- fue el homenaje (lo mismo hicieron con Susana Cabuchi) que le tributaron hace poco los organizadores del último Encuentro de Poesía en la Feria del Libro 2025, en Buenos Aires. Aplausos y a seguirlos.

Sobre estos apuntes

En razón de la época en la cual personalmente estuve más relacionado con Alejandro, y a modo de síntesis o resumen de conversaciones, cartas cruzadas y alguno que otro artículo sobre sus trabajos, en lo que sigue procuro mínimamente contribuir a desmenuzar algo

mínimo (de lo mucho que hay) y compartir aspectos de su aporte. Los ejemplos del análisis son de poemarios de fines de los ochenta y principios de los noventa, a mi juicio los que mejor definen su voz de poeta.

Para comenzar: palabras (más que autorizadas) de Joaquín Giannuzzi. Pertenecen a una carta fechada en noviembre de 1991, en la que el magno poeta le comenta a Alejandro su lectura de *Serie Americana* diciéndole entre otras cosas: "Me gusta muchísimo ese lenguaje torrencial, aluvional que usted maneja con notable fluidez y que consigue desacralizar 'lo poético', es decir la escritura convencional y falsa. Usted logra poesía excelente prescindiendo de lo 'literario', soslayando todo artificio para alcanzar una palabra que parece nombrar las cosas en su total crudeza y desnudez. Es aluvional, porque arrastra con todos los materiales de la realidad que tiene a mano y que se le presentan a su paso. No desdeña nada: una poesía que come de todo y escupe de todo. La estructura y el desarrollo aparentemente caótico de los poemas se corresponde eficazmente con una visión del mundo que cuestiona un orden mortuorio de la vida..." Punto. Tomografía medular de la voz schmidtdiana. Y viniendo de quien viene...

Por tal motivo quizás yo debería despedirme aquí nomás.

Sin embargo -esperando no ser pesado- lo que diré a continuación siento que es algo así como una deuda: no sé si con Alejandro, con la poesía o conmigo... Apreciaciones que si no aportan demasiado, dan cuenta del intento de una suerte de diálogo con la poesía del polémico y querible Gordo (de quien no era fácil ser amigo)

Si bien Giannuzzi en lo que decía se refiere a *Serie*..., sus certeras observaciones alcanzan, sino a toda, a una parte grande, de peso, de la obra alejandriana.

De entre ese bien señalado "comer de todo" que señala el autor de *Cabeza final*, la escritura del villamariense obtenía y ofrecía bastante del mundo de las imágenes: el multifacético universo visual que por aquellos días nuevos de internet (más lo que ya estaba del cine y la TV) nos sorprendía y contaminaba .

Más ampliamente. Transmitida por escrito en forma de libro, la poesía del Ale Schmidt nos mostraba -nos muestra- lo mucho que se puede obtener del uso de estructuras y técnicas propias de otros continentes expresivos. Y más allá del visualismo de la época. Por ejemplo, lo obtenido de los discursos e imaginarios religiosos y apocalípticos, tan presentes en buena parte de su obra, es otra vertiente de la que abreva provechosamente . Pero esta cuestión queda pendiente: este artículo no da para ello.

Su majestad la imagen

Hablemos un poco -esto es necesario- de los lenguajes visual y verbal.

Sabemos que desde el punto de vista de la recepción, los dos tipos de imágenes funcionan de manera inversa. La escrita (inteligible) parte de un signo lingüístico que interpretamos respetando un acuerdo, una convención, conservada mentalmente, para desencadenar luego, mediante una serie de complejos mecanismos, un campo de imágenes mentales que, finalmente, nos motivarán y afectarán sensiblemente.

En cambio la imagen visual (ocular) es percibida directamente por un órgano del aparato sensitivo que posteriormente la derivará a nuestro centro de racionalización, de conceptualización. En este caso lo primero es una reacción fisiológica, se trata, por lo tanto, de una afectación sensible antes que inteligible.

En la conformación de la poética verbal-visualista juega un importante papel la adjetivación y verbalización (pintar y lograr movimiento). Del mismo modo los sustantivos concretos, en lugar de los abstractos, o los conceptos amplios y difusos.

En cuanto a las construcciones, son breves y armadas en función de un eventual funcionamiento autónomo, en oposición a prolongadas secuencias disolventes, que demandan un seguimiento del sentido para el cual cada vez hay menos práctica y ganas de hacerlo.

En resumen: la estrategia compositiva debe orientarse a provocar inmediatas imágenes en la mente de quien lee.

En lo que respecta a la más amplia organización del poema, apuntará a producir unidades que puedan ser retenidas prescindiendo, no siempre, del asunto mismo, de la idea, o de la metáfora general del poema (cuando la tiene)

Hay bastante de todo esto en esta poesía de incontables fotogramas y eficaces montajes, por lo que en cualquiera de los poemas de publicaciones como *Arder, Dormida, muerta o hechizada* o *Serie Americana* -en unos más que en otros- sobra material de muestra. Leamos -o mejor veamos- por ejemplo en "Jazmines" (de la plaqueta *Arder*): *"Anochece / los suburbios esconden el fuego en sus jazmines / mientras pasa un camión de reses muertas / y el chofer fuma / envuelto en un piloto amarillo"*; o en *Serie*... cinematográfico del comienzo al final: *"voy en un porsche / despacio / a través de los suburbios de atlantic city / voy conduciendo solo / en un porsche / tostado / opaco / silencioso";* y en *Dormida*...: *"Desciendes como esas diosas griegas / a rescatar los héroes / en campos sangrantes / bajo nubes heladas por la gloria..."* y así sucesivamente.

En este libro -en la sección "Desfile" especialmente- debido al predominante carácter autobiográfico y coloquial se demanda –para lograr mejores resultados- introducirse a lo visual desde los conceptos y procedimientos del surrealismo plástico. Un ejemplo:

"de algún modo tu monólogo es el líquido
del río
ese que atravesaba mis imágenes
antes que la virgen del futuro me pintara la boca
medium
¿recordás esa vez que fuimos con mi madre y mi hermano
a la cinta del agua
y los halcones caracoleros eran cantantes en tu hierba
para todo presentimiento?

mientras nos bañábamos como paraguas invertidos
(como olvidada tela beige armada con alambre)
mi madre

sentada detrás de los sauces
cosía su antifaz de crímenes (del corazón)"

("Metáforas del agua" en *Dormida, muerta o hechizada.)*

La otra cosa importante. Tanto en *Serie Americana* como en *Dormida*... Schmidt deliberadamente enuncia desde lo paródico.

En ocasiones organiza sus expresiones a la manera de los cantares caballerescos o del estereotipo discursivo de diálogos cinematográficos y de la novela negra norteamericana, algo que será ponderado por Leónidas Lamborghini (y que tan bien él mismo incorporó a las vanguardias nacionales de la época) en lo que le escribe a Schmidt: "Un arte bufo, es decir verdaderamente trágico, es lo que propugno para nuestras letras. Y torcerle de una vez el cuello a González Tuñón. Asimilar la distorsión y devolverla multiplicada. Esto es bien distinto al lagrimeo coqueto- poético. Nuestra verdadera tragedia es la parodia. La parodia debe ser nuestro Arte Serio. O en serio" (México, 28/X11/89)

El hecho es que en la poesía de Alejandro tal modo de organización sostiene el funcionamiento y la eficacia de su arte, estableciendo una distancia personal, en el sentido de dejar en claro que se trata del uso de un recurso más, adoptado solamente a los efectos de, y no un inevitable sello personal, digamos, sentimental; aunque en rigor esto último no tiene por qué no estar presente: en la misma parodia no dejan de manifestarse algunos módulos portadores del material "genético" del poeta, de sus emociones y sentimientos.

Por otra parte, no siempre cabe hacer uso de un regular patrón compositivo que equivocadamente muchos valoran como la prueba definitiva de haber conseguido una voz propia. Aquí me detengo en lo que me parece lo más destacado de aquella primera camada de su producción. Con el tiempo llegarían otras cosas; diferentes y ricas. Al respecto la plasticidad de Schmidt es más que elocuente. Ahí está la totalidad de su obra para demostrarlo diciéndonos que su voz es varias voces, algo que en lugar de restar indudablemente suma. Pocos poetas hay de tal condición.

Pero no debe pasarse por alto ese otro rasgo propio de lo paródico: lo irónico, de cuyas potencialidades Schmidt también obtiene recursos muy apropiados.

Especialmente en *Serie*..., que en definitiva es una tragedia, el humor negro, la burla, promueven un cúmulo de oposiciones que dramatizan ciertas situaciones hasta esos límites en que la reacción natural del lector suele reflejarse en expresiones como "uno no sabe si reír o llorar".

Se cargan las tintas entonces, se exagera, deliberadamente y casi hasta el ridículo, porque finalmente lo que se persigue es expresar el absurdo, ya que tal condición y no otra encierra la clave general de la cuestión que originó el libro. Un ejemplo:

"... y el dueño de la vida me compró un periódico sensacionalista
y se masturbó recorriendo las fotos de los calcinados
y caminé hasta el fondo de los elevadores
donde pululaban las máscaras bicentenarias
un ajedrez de prótesis cuáqueras

y la estrella N. 51 surgía de una medalla con volumen de
sirenas en cópula
vi el comienzo y el sinfin de algo mezquino
algo insignificante hasta el horror
vi el escudo y la seda podrida por el viento lunar
vi los profetas con la cabeza calentándose en el bolsillo
de una cajera..."
de "El arte de la fotografía", en *Serie Americana*

Dormida... desde el vamos nos introduce en la parodia.

Desde el poema inicial (*"mónica: viste cómo de los cuerpos salen trozos de espejo"*) se fijan los rasgos especiales que definen la personalidad del libro. Respecto de este tema detengámonos en lo que surge de la oposición -no siempre para acentuar pugnas, sino más bien para neutralizarlas- de un registro de habla culto con otro vulgar.

La inclusión, en un mismo texto, del tuteo dictado por la norma culta y el argentinísimo voseo con el que nos expresamos a diario, no solamente activa las tensiones que enriquecen la potencialidad del poema, sino que instala dentro del texto ese lugar no ficticio en el cual se mantiene la combustión a diferenciados niveles que nunca decaen, sino que instala dentro del texto ese lugar en el cual el poeta, lo mismo que nosotros, vive lo cotidiano.

Así, por ejemplo, encontramos *"Sabes"* en lugar de *"Sabés"* en un el poema que desde las primeras líneas ya viene regido expresivamente por un registro no culto (*"¿Adonde estaba el príncipe rojo de la furia de vos?"*) con lo que introduce, por un lado, la señalada distancia entre el sujeto real y el fictivo de la parodia, pero al mismo tiempo, por el otro, la prueba de que se trata de un mismo sujeto, que al desdoblarse también desdobla su objeto lírico, diciéndonos que la dama de sus endechas es la misma compañera de su diario vivir.

Es evidente que con tal proceder se logra, entre otras cosas, un acercamiento que le permite al lector asociar la propuesta poética a sus más simples y consuetudinarias intereses. El poeta se da el gusto de entonar sus principescas loas, sí, pero con los pies en la tierra y en su época.

¿Qué sucedería, nos preguntamos ahora, si intentáramos trasladar tal mecanismo compositivo, tal recurso retórico, a una eventual ponderación poética que Schmidt puede tener de la realidad? Probemos.

Una lectura en la mencionada dirección, arroja como resultado la presencia no, digamos, de una idea general, sino más bien de una suerte de intencionalidad abarcadora, como una especie de telón de fondo que distingue su enunciación poética y que tiene mucho que ver con lo que explícitamente el mismo Schmidt en algún momento dijo (1) en relación al dolor y a la redención.

Según la confesión, desde una concepción maniquea podríamos decir que Alejandro es un infiltrado (un enviado del "Bien") que está trabajando dentro de las filas opositoras (las del "Mal", la debilidad, la estupidez...) o, más sensatamente, que se trata de alguien que comprende que, bien y mal, alto y bajo, bello y feo, verdadero y falso, son términos imposibles de separar uno del otro; y -justamente- que la causa misma y la razón de ser de

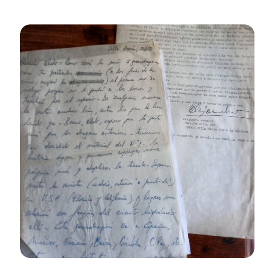
cada uno de ellos es ser, también, su contrario; por lo tanto solo en el agrisado terreno de las mediaciones, allí donde se debaten sus ejercicios poéticos, pueden efectivamente encontrarse los momentos de la verdad humana, del desfondado corazón del hombre (digo también la mujer), que quizás sea en definitiva el norte de toda empresa poética.

Es por eso que en la parodia se habla -se hace- y no se habla -no se hace- en serio, aunque parezca un trabalenguas: se es y no se es lo que se ***es***. Como en las cosas importantes de la vida: el amor, la felicidad...; que no son más que dolor, según Schmidt.

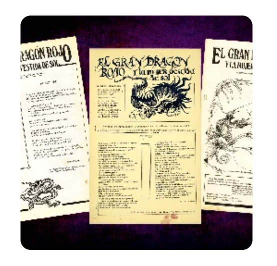
La elección del "lugar" (la primera o tercera persona, el registro culto o vulgar, etc.) desde el cual se elige enunciar, hablar, son diferentes cambios que funcionan de acuerdo a las necesidades de presentar diferentes versiones de esa, su dramática (y expiatoria) percepción de su época, de su tiempo. Cambia la geografía, los decorados, los circunstanciales personajes (Bangkok, Chicago, el Mekong, una calle del pueblo natal, la esposa, la madre, un criminoso drogadicto...) pero las cuestiones del amor, o la salvación personal, la amenaza del infierno, la estupidez humana, la posibilidad de un dios y un cielo y – muy especialmente- el dolor con sus mil rostros, no cesan de alimentar un discurso al cual la ironía, y el sarcasmo, en lugar de quitarle le agregan patetismo.

Riesgoso ejercicio que el poeta nos presenta como juego. Algo hemos visto, aunque sea en parte, sobre por qué razón. Cabe quizás señalar -algo que su obra exhibe a cada paso- el grado de subjetividad, de compromiso sentimental que, ignorando a los "censores" de ciertas vanguardias de los ochenta/noventa, Alejandro ejercita en su poética, con fuerte base emocional y dejando en claro que "no se casa con nadie".

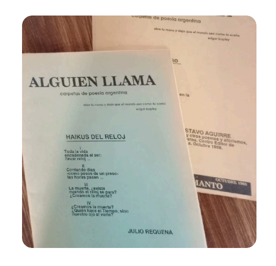
Click para ampliar



Carta de Schmidt a Parfeniuk



El Gran Dragón Rojo



Revista Alguien llama

Y ya hay que terminar

Al clásico concepto de belleza que funciona dentro de esta poesía, Alejandro lo construye como quintacolumnista, metiendo las manos en la suciedad de lo no "poético" para utilizarla como imprescindible material de contraste (entiéndase esto respecto de las formas en el mismo sentido en que Gianuzzi lo decía respecto de los materiales)

El poeta prácticamente se mimetiza con el desorden y el caos (especialmente en *Serie...*) sin temor alguno a banalizarse, a ordinarizarse, según se advierte en varios poemas de *Dormida...*: Dice estas cosas: *"Para que la lluvia no detenga las canciones"; "las nubes que derraman su sangre"* o *"mojabas la nieve con la música del anhelo"*, y así.... Líneas que en cualquier poema bordearían lo cursi, se tornan productivas y eficaces gracias a la caudalosa inventiva personal del Ale, que con naturalidad irá dando respuesta al espíritu de un momento histórico de la poesía que, si en una de sus vertientes de moda (hablo de hace casi cuarenta años) persigue un aséptico distanciamiento entre sujeto y objeto, en otra -por ejemplo el neobarroco de la misma época- renueva y genera actualizados imaginarios. Con ello -de ello- continúa alimentándose lo mágico, místico y emocional que los seres de aquellos días no querían (no queríamos) dejar de lado: *"tu mirada pensativa ajustó el cielo/ hasta un prisma exacto y desolado"*; *"nadie responderá porque recorres con lobos/ las márgenes del imperio eléctrico"*; son algunas de las líneas de esos mismos poemas que dan cuenta de una estética en la cual la belleza permanentemente va probándose otro ropaje.

Fin y gracias por llegar hasta aquí.

(Carlos Paz, 15/05/25)

(1) en declaraciones al "Semanario del Interior", (Cba. 29/5/93, p. 10) el poeta señala: "Trabajo principalmente sobre la desesperación contemporánea. Es a lo que he apuntado pese a mí mismo: el dolor de ser en este mundo. A pesar de que mi trabajo, en síntesis, es poético, en toda mi obra hay una especie de representación, de relato que tiende a la redención a través del dolor. Yo creo que el hombre es en la medida en que sufre su situación de ser entre los otros... El dolor es lo que más se presenta en la vida. Hay dolor hasta en la felicidad y en el amor".



Aldo Parfeniuk

Más notas de esta sección

Exploraciones



una ciudad entre dos océanos

Desde las huellas de Buda al e-book

Omar Hefling



Ilustración: artista Selene Cráteres

1

Resulta que buscando un libro hallé otro. Alguno dirá que este tipo tiene suerte. Diría que no, en la búsqueda está la fortuna. Mi biblioteca no se caracteriza por el orden. Y así resulta que buscando ya no recuerdo qué autor, me topé con un libro que ya tiene sus buenos años y recuerdo que su lectura me produjo mucha felicidad. El libro en cuestión corresponde al tiempo en que las editoriales comenzaron a hacer acuerdo con las grandes

cadenas de supermercados. En ese tiempo, no ocurre lo mismo ahora, ofrecían bateas con ofertas, al libro en cuestión de la editorial Lumen lo conseguí por chirolas.

Se trata de "*Nadie acabará con los libros* - Umberto Eco - Jean Claude Carrière - ed. Lumen 2010", entrevistas realizadas por Jean-Philippe de Tonnac. Una conversación amorosa en torno a los libros de dos maniáticos eruditos de la cuestión.

2

Según estos buenos muchachos, se ha demostrado que las bibliotecas más famosas de la Edad Media no contenían más de cuatrocientos libros, un número que cualquier biblioteca ordinaria como la mía empata con cierta comodidad. Ahora, Carrière cuestiona estas cifras con una simple pregunta: cuántas son las obras dignas de ser leídas... En realidad bien mirado -afirma lapidario- una parte enorme de nuestras bibliotecas está compuesta por libros escritos por personas sin talento, o por cretinos, o por paranoicos. Entre los doscientos o trescientos mil rollos que contenía la biblioteca de Alejandría, y que se convirtieron en humo, había seguramente, en su mayor parte, estupideces. De la yunta de eruditos, Umberto Eco fue autor de novelas notables como *El nombre de la rosa*, *El péndulo de Foucault*, *La isla del día de Baudolino*, *El cementerio de Praga, Número Cero*, entre otras. Nacido en Alessandria, Italia en 1932 y fallecido en Milán en 2016. En tanto, Jean-Claude Carrière , uno de los máximos exponentes del surrealismo fue guionista de más de 40 películas y aliado esencial en la filmografía de nada menos que Luis Buñuel. Como guionista se inició con la película *Diario de una camarera* y se prolongó en varias películas posteriores, incluyendo *Belle de jour, El discreto encanto de la burguesía, El fantasma de la libertad, Ese oscuro objeto del deseo* y *La Vía Láctea*. Colaboró también con otros directores españoles como Luis García Berlanga. Fue autor de los guiones de *El tambor de hojalata, El regreso de Martin Guerre, La insoportable levedad del ser, Cyrano de Bergerac* o *Los fantasmas de Goya*, entre otras. Antes de Buñuel, la experiencia en cine de Carrière se limitaba a unos pocos trabajos con Jacques Tati y Pierre Etaix. Más tarde trabajaría con infinidad de monstruos, como Louis Malle, Milos Forman, Volker Schlöndorff (en *El tambor*), Andrzej Wajda, Nagisa Oshima, Carlos Saura, Philip Kaufman (en *La insoportable levedad del ser*) y Peter Brook.

Y autor de una gran biografía de Luis Buñuel "Mi último suspiro". Confesó Carrière que la primera vez que se sentó a la mesa de Buñuel este lo inquirió y no en broma, ¿Bebes vino? Si su respuesta hubiera sido negativa deberíamos suponer que tal alianza creativa no hubiera fructificado.

Carrière nace en 1931 en Colombières-sur-Orb, Francia y fallece en febrero de 2021 en París, Francia.

3

Así transcurre el libro mientras exponen con mucho humor a editores, libreros, bibliotecas, lectores. Eco y Carrière en la conversación siguen la evolución del libro desde los pergaminos y papiros hasta los actuales días del e-book estos dos artistas que han escrito muchísimo, y al mismo tiempo son ávidos y exquisitos lectores, además fueron grandes coleccionistas de libros.

Carrière reflexiona sobre las tendencias de nuestro tiempo (lo decía quince años atrás) sobre lo que era coleccionar libros y otros objetos de la cultura que la tecnología se esfuerza por hacer pasar de moda, los soportes que venimos usando... podemos leer un texto impreso hace seis siglos (refiere a un libro que tenía en su biblioteca) pero ya no podemos ver una cinta de vídeo o un CD-ROM de hace apenas algunos años, a menos que conservemos nuestros ordenadores en el trastero.

Eco cierra ese momento de la conversación con una definición atendible y que hoy se representa con claridad: Esta aceleración (de la tecnología) contribuye a borrar la memoria. Además sugiere que el arte de coleccionar libros es muy antiguo. El culto de la página escrita, y más tarde del libro es tan antiguo como la escritura. Ya los romanos querían poseer los rollos y coleccionarlos. Si hemos perdido libros ha sido por otras razones. Algunos han desaparecido por censura religiosa o porque las bibliotecas tendían a quemarse con facilidad al igual que las catedrales, pues unas y otras estaban construidas en gran parte con madera. En la Edad Media, que se quemara una catedral o una biblioteca era algo tan normal como que se cayera un avión en el Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial.

La conversación sigue y abre puertas hacia enigmas fascinantes. Mucha valoración sobre los libros, pero estos muchachos nos advertían que la oralidad, la palabra no escrita ha sido la más influyente en los últimos dos mil años de la humanidad. Tal vez de los dos profetas más significativos en ese período, ni Buda, ni Jesús escribieron nada, sólo que Buda habló por más tiempo. Jesús predicó dos o tres años, en cambio Buda lo hizo durante treinta y cinco años.

4

Carrière explica que Buda no escribió y gracias a las anotaciones de Ananda, un discípulo cercano, es que se conservan las cuatro nobles verdades del budismo, Ananda anotó en una hojita y esas anotaciones posteriormente generaron millones de libros. El budismo en un principio era una hojita.

También el guionista francés revela que "a través de una imagen que he descubierto en un catálogo de subastas que me ha llegado... Se trata de la huella de un pie de Buda. Imaginemos las cosas con precisión. Imaginemos que Buda camina. Avanza en la leyenda. Uno de los signos físicos que lo caracterizan es que tiene unas inscripciones en las plantas de los pies. Inscripciones esenciales, obviamente. Cuando camina, por lo tanto, imprime esos signos en el suelo como si cada uno de esos pasos fuera un grabado".

A lo que Umberto Eco exclama: ¡Son las huellas ante litteram del Hollywood Boulevard, delante del teatro Chino!

Finalmente, Carrière amplía sobre la hazaña de Buda. Buda enseña caminando. Basta leer sus huellas. Y esa huella, evidentemente no es una huella cualquiera; comprendía en sí mismo todo el budismo, es decir, los cientos ocho preceptos que representan todos los mundos animados e inanimados; domina la inteligencia de Buda. Pero podemos ver ella también todos los stupa, los pequeños templos, las ruedas de la ley, los animales, y también los árboles, el agua, la luz, los nagas, las ofrendas, todo ello contenido en una sola

huella del tamaño del tamaño de la planta del pie de Buda. Es una imprenta antes de la imprenta. Una forma de impresión emblemática.

5

Lo expuesto aquí es solo un fragmento mínimo de la belleza y riqueza de este libro editado en 2010, a través de esta conversación. Un recorrido por toda la historia de la palabra escrita y de las diversas maneras de producciones culturales de los pueblos a través del tiempo.

Finalmente nos quedamos con una observación de Umberto Eco sobre estos tiempos: La globalización contribuye a la fragmentación del saber común.



Omar Hefling

Más notas de esta sección

Contame-la


una ciudad entre dos océanos

Gaelynn Lea: cuerdas que vibran desde los huesos

Noelia Pajón

En un escenario íntimo, rodeada de instrumentos y cables, **Gaelynn Lea** toma el violín con la delicadeza de quien conoce el poder de la fragilidad. No camina hasta el centro. Ya está allí, desde siempre. Nacida con osteogénesis imperfecta —una enfermedad que debilita los huesos—, esta artista estadounidense no solo desafió los límites físicos de su cuerpo, sino también las estructuras rígidas del mundo de la música.



Gaelynn Lea tocando el violín

Gaelynn toca el violín de forma poco convencional: lo apoya en su hombro como si fuera un violonchelo y extrae de él sonidos que van más allá de la técnica. Su interpretación está cargada de emoción, de historia, de una belleza quebrada que se reconstruye en cada nota. En 2016, su talento fue reconocido a escala global cuando ganó el *Tiny Desk Concert*

Contest organizado por NPR (*National Public Radio*), un concurso que celebra la música independiente y auténtica.

Pero **Gaelynn Lea** no es solo una intérprete virtuosa. Es también una compositora, activista por los derechos de las personas con discapacidad y una voz firme en la lucha por una industria cultural más inclusiva. Sus canciones, que mezclan folk, loops sonoros y una poesía sincera, hablan de amor, dolor, pertenencia y libertad. Canciones que no piden permiso, que ocupan espacio, que se quedan resonando.

Desde entonces, ha recorrido escenarios de Estados Unidos y Europa, compartiendo su música y su mensaje: que el arte no necesita cuerpos perfectos, sino almas dispuestas. Ha ofrecido charlas, ha compuesto música para teatro y ha promovido políticas de accesibilidad en festivales y centros culturales. En sus propias palabras: "no se trata de superar la discapacidad, sino de integrarla como parte de lo que somos".



Ya no quiero que me suban al escenario. Si un local no tiene rampa, toco en la pista. -Gaelynn Lea, "La accesibilidad es el nuevo punk rock"

Gaelynn no quiere ser vista como inspiración, sino como artista. No busca lástima ni condescendencia, sino respeto y oportunidades. Cada vez que se presenta, demuestra que la accesibilidad no es una concesión, sino una herramienta para ampliar el horizonte del arte.

Escuchar a **Gaelynn Lea** es la prueba de que hay sonidos que solo se alcanzan cuando se ha aprendido a vivir con el temblor de los huesos, con la certeza de que la música también puede ser un acto de resistencia.

DATOS CLAVES

Discografía destacada:

All the Roads that Lead Us Home (2015): Primer álbum, donde fusiona violín folk y experimentación sonora.

The Songs We Sing Along the Way (2016): Grabado tras ganar el concurso de NPR; mezcla música tradicional y composiciones propias.

Learning How to Stay (2018): Incluye canciones que abordan temas de amor, discapacidad e identidad.

Reconocimientos:

Ganadora del *Tiny Desk Contest* de NPR en 2016.

Invitada como oradora TEDx, donde abordó la relación entre discapacidad, creatividad y accesibilidad.

Reconocida por la revista *Billboard* como una de las artistas más influyentes en la música independiente inclusiva.

Colaboraciones y proyectos:

Ha compuesto música original para obras de teatro y danza contemporánea.

Activista en espacios culturales como SXSW, *Folk Alliance International* y conferencias sobre diversidad en el arte.

Creadora de contenidos sobre accesibilidad en la música y políticas culturales inclusivas.

Redes y recursos:

gaelynnlea.com – Sitio oficial con música, calendario de conciertos y ensayos escritos.

Canal de YouTube: Gaelynn Lea Music – Presentaciones en vivo, reflexiones y colaboraciones.

Instagram: @gaelynnlea – Actualizaciones sobre su carrera artística y activismo.



Noelia Pajón

Más notas de esta sección

Hashtag Sumaj

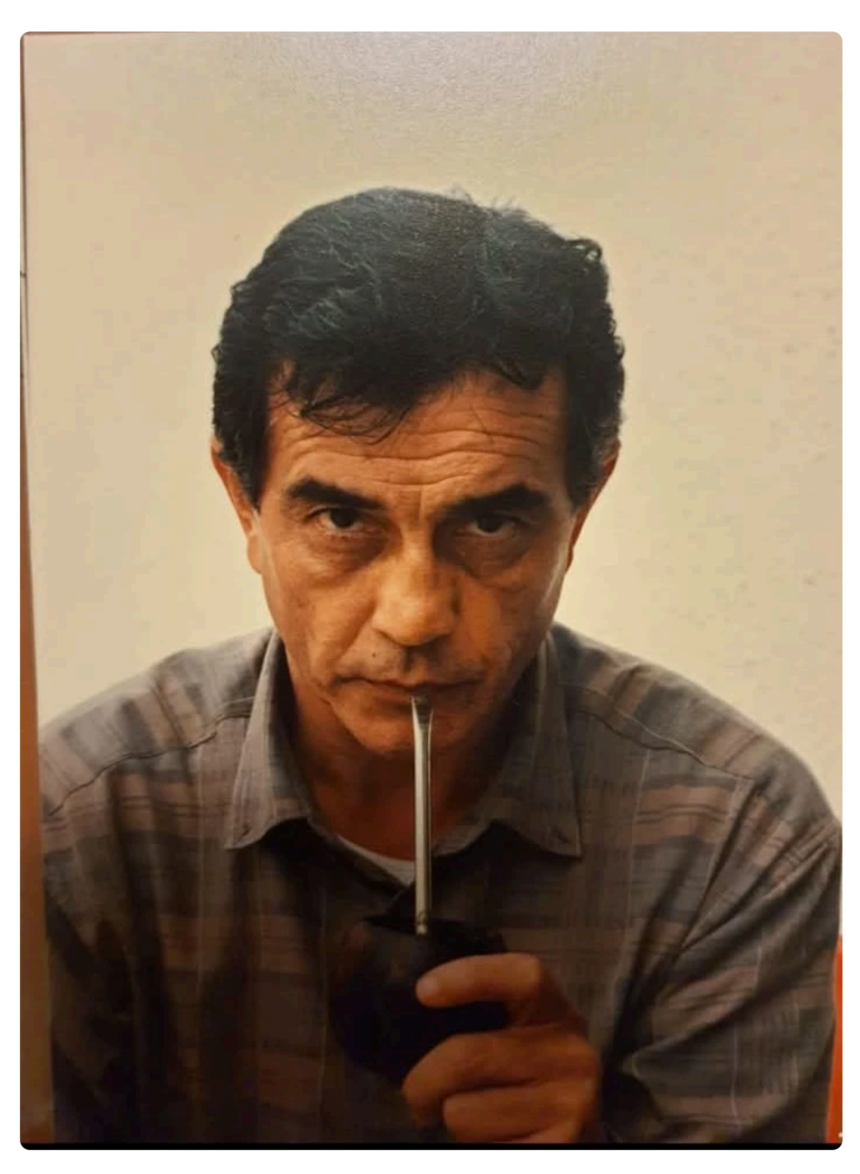


una ciudad entre dos océanos

La Barcelona del Negro Rodríguez

(A José Ademan Rodríguez, dentista, periodista, poeta y, por sobre todas las cosas, amigo de sus amigos)

Arturo Jaimez Lucchetta



José Ademan Rodríguez (Foto: grupo fb Los que hicieron la radio y tv de Córdoba)

Desde la estación de Sants hasta Sant Andreu combinando líneas del metro, me preguntaba cómo lo iba a ubicar al Negro.

Sabía que su piso estaba a pocos metros de la boca del subterráneo pero ese barrio, entre burgués y laburante, tiene veinte edificios de cincuenta departamentos por cuadra.

Sin embargo, la presunción del argento no falla. Dónde preguntar por el Negro si no en un bar. No hay bodegón de Barcelona, desde el barrio gótico hasta el mercado central, del estadio olímpico hasta el Camp Nou, que el Negro no haya recorrido.

Está claro que José Ademan Rodríguez fue el argentino más conocido y querido de Catalunya hasta la llegada de Lionel Messi. La Pulga le quitó el título que ni el propio Diego Armando Maradona pudo arrebatarle un par de décadas antes.

Era temprano y en vísperas de Sant Joan. La capital catalana estaba más bella que nunca. Entre las luces del veranito económico de comienzos de los dosmiles y el fulgor del sol de junio, Barcelona postulaba para podio de las mejores ciudades del mundo.

Caminé como si conociera, como si hiciera una vida y no una hora que estaba por esas avenidas. Lo hice con tanto olfato que desde la ochava de la estación encaré para el medio de la misma mano donde estaba la casa del Negro. Pregunté en un Cyber y la ecuatoriana que me atendió me dijo que dentistas y psicólogos argentinos hay tantos como parias laburantes de su país.

El Negro es odontólogo y partió para España, como muchos, en los setenta. Su especialidad y la psicología que es más argentina que freudiana, llenaron de compatriotas la península.

Un poco desorientado crucé a un comedorcito de esos que se parecen a los de las peatonales argentinas y allí no dudaron. "Tú buscas al Negro Rodríguez", preguntó el mozo con una sonrisa que lo condenaba. "Vive en un piso aquí en frente, anoche cerró nuestra casa entre cañas y tangos a capela junto a su amigo el Zurdo".

Encontrar al Negro en Barcelona es como encontrar un oasis, una brújula, un guía de turismo *all inclusive*. Porque José no te deja meter la mano al bolsillo y nunca se fija si la cuenta tiene saldo. Tiene resto porque trabajó cincuenta años para eso. Tiene suela porque los arrabales del mundo son su mundo y no se cansa de caminarlos. Los linyeras, los lustrines, los diarieros y los vendedores de lotería son sus mejores amigos, también algún que otro vendedor de sueños, como éste.

Así me crucé y toqué el portero, él bajó silbando *La Cumparsita* como si estuviese esperándome en el departamento de la Vivi de la calle San Jerónimo del centro de Córdoba. Me estaba esperando, aunque no sabía a qué hora llegaba. Ya tenía la hoja de ruta. Era un itinerario para una vida y yo me quedaba solo una semana.

No dejamos chiringuito con cerveza. El Negro le bailó el tango a cuanta gringa se cruzaba, eclipsando con su gracia al nudista pijudo de la villa Olímpica que pasaba haciendo pendular su grandilocuencia sin mayor suceso.

El Zurdo fue la figura del viaje a Sitges. A lo Marcel Marceau sedujo, a pura pantomima, al travesti divinísimo de uno ochenta, rubio y ojos de mar. El Negro la rompió a la vuelta. Le paró el reloj al vagón entero y transformó al tren en un teatro. Se mandó un recitado memorable de la *Balada para un loco*.

La gente aplaudía y comentaba la obra del Negro en una babel sobre las vías. Ingleses, franceses, alemanes entre otras tonadas se escuchaban admiradas de la musicalidad de la voz de José porque, aunque no entendieran la poesía como la mayoría del convoy, el fraseo goyenecheano llenaba de melodía la tarde. Tenía razón el Negro. Esa semana fue una vida. No faltó nada. Fue eterna y etérea. Ritual y mundana.

Entre los berberechos y el jamón del país. Entre el susurro del Zurdo y el canto francés del Oli. Entre las gambas frescas y las gambetas futboleras de mis zapatos flamantes de polvo de luna. Entre las truchas con manteca y las cañas en lo de la negra de la otra cuadra. Entre las sardinas a la plancha y el agua azul del mediterráneo. Entre las cavas y los fogones de Sant Joan. Entre la magia de la ciudad y la nostalgia de los compatriotas, se me hace religión aquel recuerdo. Un ritual sin templo, más bello que la Sagrada Familia de Gaudí.

Click para ampliar



En acción



Con Rubén Torri y Ringo Bonavena



José Ademan Rodríguez (Foto: La Voz)



Arturo Jaimez Lucchetta

Más notas de esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Lanzamiento: *Lo Que Nadie*, de Martín Mamonde

El Eternauta de la canción

Santiago Pfleiderer

Desde sus diversas trincheras, Martín canta, escribe y compone de manera implacable. Sus canciones son un manifiesto a favor del abrazo, una invitación a las diferentes posibilidades del encuentro.

Martín Mamonde (Gentileza)

Hay personas que son esencia e identidad, pero con la volatilidad del mismísimo orden cósmico, con la mutabilidad de cualquier célula o universo, con el gen revolucionario que impulsa a no quedarse nunca en el mismo sitio.

Martín Mamonde atraviesa un historial artístico amplio, rico y versátil. Es un tipo al cual las convicciones le chorrean como la transpiración, pero también el compañerismo, el humor y la ironía.

El 17 de mayo, el mismo día en que cumplió los cuarenta años, **Martín Mamonde** lanzó *Lo Que Nadie*, su nuevo álbum de canciones, que no es más que un manojo de intenciones que llaman a despertar y compartir.

Durante muchos años formó parte de *La Cruza*, un grupo de Villa el Libertador que integró con sus hermanos y sobrinos. Luego se desprendió en cierto otoño para encontrar otros vientos que soplen su arte.

Solo, con su guitarra, o acompañado en patota, el cantor siempre lleva como bandera una sonrisa y la certeza de que jamás hay que dejarse pisotear por las lógicas individualistas de un sistema perverso y corrupto que corroe el alma, los corazones y lo más preciado y profundo de las conexiones humanas: el amor.

Desde sus diversas trincheras, Martín canta, escribe y compone de manera implacable. Sus canciones son un manifiesto a favor del abrazo, una invitación a las diferentes posibilidades del encuentro.

Folklore, trap, cuarteto y rock and roll. La música se une cuando de hablar se trata. Y con una poesía callejera y filosa, sencilla y artesanal, Martín canta la justa dirigiéndose a los que nos conmovemos con eso que nos interpela. Como dice el poeta Leandro Gabilondo, "Todo lo que me conmueve / me conduce".

En épocas de tanta Inteligencia Artificial y tan poca inteligencia emocional, hablarnos con la piel y con el corazón parece un imperativo para despertar a almas sensibles. En ese tránsito uno descubre que lo político e ideológico habita hasta en el primer mate de la mañana, en la última brasa del fogón nocturno. Y de fogones y de brasas sabe el cantor.

Lo comunitario y colectivo se vuelve danza y distorsión. Los ídolos populares se multiplican en la idea de una salvación conjunta. Y en tiempos de Eternautas donde decimos que *nadie se salva solo*, llegó la hora de poner la poesía y la canción en práctica.

-¿Nacido y criado en Villa el Libertador?

-Desde el primer segundo; ahí empieza la película, la primera escena: Riachuelo 5287, entre Callao y Pasaje 11, a una cuadra del Canal Maestro.

-¿Cuántos años duró La Cruza?

-¡Dieciséis! Con la velocidad de una Ferrari F40, las cubiertas de una bici, y la carrocería de un 128. ¡Pura fe, locura y corazón!

-¿Qué significó La Cruza para vos?

-Fue y será esa adolescencia eterna, tanto en la poesía como en la canción. La música y la pandilla más brava del condado. Fue y será el origen de mi personaje más fuerte, "Martín de la Cruza". Fue y será mis obras para corregir, y es hoy sólo un buen recuerdo. Me dio todo, me saco todo. Y me hizo también éste Yo que soy ahora, muy, pero muy lejos del personaje.

-Este es tu primer álbum solista. ¿Cuál fue el germen?

-¡No! Tengo uno anterior que fue en parte de la tesis de mi tratamiento psicológico y psiquiátrico. Postcruza me había quedado sin el personaje y me había desconectado de mis emociones. Un poco solo a propósito y un poco solo obligado. Tuve bajones peligrosos, hasta el punto en que necesité ayuda profesional. Por suerte me ayudó mucha gente. Empecé mi tratamiento y al año comencé a sentir que por una vez en mi vida podía hablar de mí en mis canciones. Laburé mi cabeza en un espacio hermoso que se llama "Aware", eso me llevo a escribir, editar y publicar Darse Cuenta, un disco de cuatro canciones escrito en cuatro días, mezclado en uno y masterizado en otro, y publicado al día siguiente. Ese fue mi primer encontronazo con alguien que no conocía: ¡era yo!

-¿Cuáles son tus raíces artísticas? ¿Cómo las definirías?

-¡El yuto cuarteto! Y (La Mona) Jiménez a la cabeza. ¡No puedo escapar jamás de esa raíz! Todo tiene que ver con eso. Después cayeron a casa León Gieco, Charly, y se hizo una mezcla tremenda (una "cruza"). En la Villa hay mucho folklore, ahí también tuve que curtirme, así que si no te sabías "Pájaro Campana" o "Quiero ser tu sombra" no te daban bola en el bar.

Por otra parte, no puedo definir las raíces porque si no las limito, diría el Chino Darín (risas). No tengo idea, una definición puede ser que, con lo que había, hice algo que seguro otro hizo pero yo lo hice primero.

-Tus canciones viajan por diversos géneros, incluso este "disco" tiene una textura más rockera en comparación a otros trabajos tuyo. ¿Qué búsquedas y sonoridades te seducen hoy?

-¡Ese Mi menor seguido de un Do, y se va al Re, y concluye en Sol! Sigue siendo igual que siempre: me gusta lo de "fuerte al medio", como Dybala en la final con Francia. Me calienta la canción que me diga algo que no sé. Creo que es el Rock lo que predomina en esto último que hice. Es lo más parecido a lo que soy hoy. Esta obra es de un tipo que tiene 40 años y no le quiere hacer trampa a nadie.

-Sos un cantor, un músico y un escritor de las "periferias". ¿A dónde querés que llegue tu arte?

-A millones de personas en Japón y también en Groenlandia (risas). Por ahora, me conformo con que mis diez sobrinos y sobrinas me pregunten de qué se trata tal canción, después veremos. Mi arte se maneja solo, él sabe hasta dónde quiere llegar. Yo me tengo que quedar por acá nomás, porque extraño a mi compañera si estoy lejos y el martes tengo que laburar en el camión.

-Tus canciones funcionan como un manifiesto. Les hablás a los trabajadores, a los niños, a tus colegas, a los artistas. Incluso recuperás la religiosidad de algunos ídolos populares.

¿Qué es lo popular para vos? ¿Sentís que el concepto de lo "popular" está enchastrado de malas intenciones?

-¡Hemos hecho un desastre con las palabras y las definiciones! Hoy cualquierizaron las palabras libertad, pro, y puedo seguir un rato más. Lo mismo hicieron con lo popular. El choripán es popular, la popular es la tribuna más barata de la cancha. Lo populoso viene multitudinario. Pero además existe una lógica de que, si no sos popular, sos un careta. Yo daría vuelta la tortilla y me esforzaría para que la canción sea popular y no una radio; para que la poesía sea popular y no el poeta, yo lo dejo ahí. Es muy prejuicioso todo, no creo ser yo quien diga qué es popular o no. Las malas intenciones están en todos lados, pero las buenas también; hay que ver sólo dónde te parás en la cancha y con quién vas a jugar.

-En tus canciones, desde la época de La Cruza, les hablás a los poetas. ¿Qué significan los poetas para vos? ¿Qué importancia le das a la poesía?

-Los poetas no sé quién son. Son tipos medios raros que se tapan la cara y largan palabras para todos lados; son cuerdos, ¡muy cuerdos! Se hacen los boludos y la pasan bien, pero eso que hacen, eso que dicen, es alimento para las tardes de alguien que ama las palabras escritas. Es mucho más fuerte lo que escriben que lo que son, porque -pobrecitos ellos- sólo duran unos setenta, ochenta, noventa años. La poesía no es importante, lo importante es estar vivo.

-¿Cómo te llevás con los nuevos géneros de la música urbana?

-No sé qué son los nuevos géneros de la música urbana.

-¿Cómo ves la escena del arte en general y de la música en Córdoba?

-Córdoba es lo más, tiene todo tipo de artistas. Yo ando mucho, viajo, y no hay como acá. Eso no tiene discusión. Lo que no tenemos es industria, alguien que nos maneje el circuito para poder fluir y meternos en las casas de todos para contarles que no todo es cuarteto.

-¿Encontraste al final "lo que nadie"? ¿O es una búsqueda que continúa?

-¡Eso es todo, lo que nadie! Para mí, José Martín Mamonde es eso. Después la poesía dice: "lo que nadie quiso comprar", pero no creo que sea así, ella siempre es un poco más dramática.

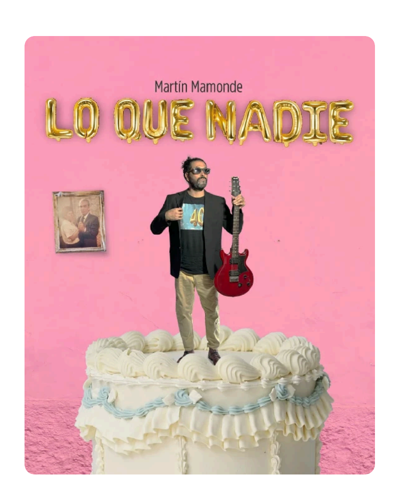
-¿Cuáles son tus luchas y tus lugares de resistencia?

-Son la buena alimentación, el buen descanso. Y mi lugar de resistencia es mi hogar con María José y Sofía. Ya ahí le doy batalla a cualquier tipo de sistema que nos quiera locos, solos y vacíos. Resistencia sigue siendo no ser un pelotudo que vota a la derecha, ya con eso andamos tranqui. Hablo mucho con mis afectos de que la lucha es interna, después hay que hacer equipo. No hay malos ni buenos, sólo manipulados. Hay que saber elegir entre tipos de manipulación: la que nos hace empáticos y sensibles, yo elijo esa.

Click para ampliar





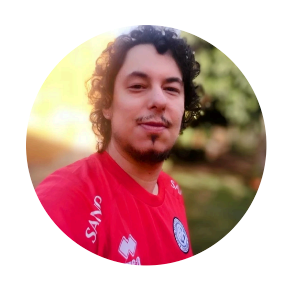


Instagram: https://www.instagram.com/martin.mamonde/ (https://www.instagram.com/martin.mamonde/)

Spotify: https://open.spotify.com/intl-es/album/7DtAbcyKBt3PilEbn0jlZY?si=Ci2CX_siTg2dhRzBlR5chA (https://open.spotify.com/intl-es/album/7DtAbcyKBt3PilEbn0jlZY?si=Ci2CX_siTg2dhRzBlR5chA)

Ficha técnica:

Idea original: Martín Mamonde
Voz principal: Martín Mamonde
Voz en tema 3: Lola Mamonde
Voz en off en tema 1: Aida Pucheta
Voz en off en tema 7: Diego Armando Maradona
Guitarras nylon en temas 10 y 11: Martín Mamonde
Pianos en temas 4,5 y 7: Leo Genovese
Teclados y sintetizadores: Pablo Vec
Guitarras nylon y eléctricas en todos los temas: Pablo Vec
Bajo en todos los temas: Pablo Vec
Batería: Juanjo Martino
Batería en tema 1: Fernando Caballero
Productor musical: Pablo Vec
Mix y Mastering: Pablo Vec
Audio Coach: Luis Primo
Drum Doctor: Fernando Caballero
Productor ejecutivo: Jeremías Cárcamo
Adaptación de letra en el final del tema 3: "Canción sin miedo" de Vivir Quintana



Santiago Pfleiderer

Más notas de esta sección

En voz propia

Las cuarenta estaciones

Gabriel Abalos

Las estaciones es el título de la primera novela de **Mónica Flores**, recientemente publicada por el sello local Editorial Babel. En esta obra autobiográfica la autora -nacida en Córdoba en 1954- logra ovillar su experiencia, su contexto histórico, la vida interior que se desarrolla a través de diversos momentos de su historia, marcada de manera temprana por la herida de la dictadura, en 1976. Los ideales y sobre todo el amor la enfrentaron a un quiebre traumático original, algo que se ha vuelto tan lamentablemente común y persiste en un mundo que renueva una y otra vez su impiedad.



Historiadora y poeta, entre otros saberes, encaró el relato de su tránsito como generación y en particular como mujer, poniendo poesía en las heridas, crónica en la sucesión de los años que recorre el texto, pinceladas de tiempos paralelos, capacidad de narrar y describir con tersura los lugares, sensaciones y colores; y autoanálisis en cada estación de su vida. La obra se sustenta en la búsqueda del sentido del yo, una tendencia humana universal, poder explicarse a sí misma en la trama de los años. Poder asimismo transigir con el mecanismo social de esos años vividos, y soltar las culpas, dar un peso propio a cada estación, a las emociones, a las tribulaciones, a los hechos.

El timón de la vida, del relato

"¿Quién ha sujetado el timón desde entonces?" Se pregunta la voz que enuncia este relato. La voz que enuncia es de la autora, pero ¿lo es también la experiencia que relata esa voz? Básicamente sí. No es un intento de autoficción, ni se trata de divertir, ni de entretener a nadie. Hay el sentido de escribir (el esfuerzo de escribir). Se trata de una acción personal que, como todo hecho artístico, está dirigida al tiempo, o a algo por lo menos tan trascendente ante lo cual podamos y debamos prosternarnos. Sin ignorar que puede tratarse también de una creación humana.

Quién ha sujetado el timón de la historia, es lo que se pregunta la autora de esta novela (leí en la contratapa que también pudiera considerarse una colección de relatos autobiográficos), ya que, aunque lo intente ella, o lo hagamos nosotros, nuestro timón es como de juguete, mientras que otro u otra es quien conduce el de verdad. Otra pregunta surge de la garganta de quien emite del relato, como si muchas habitasen dentro de ella, referida a quién de ellas ha sido capaz de tomar el timón: "¿Cuál que no haya transitado con un dolor ligero pero pertinaz su paso por cada una de las estaciones?"

Tal vez el dolor buscaba los brazos que lo acogieran y, entre las estaciones de la vida, cobra fuerza la búsqueda del amor. "Por la estación del amor, una y otra vez, palpando el nudo de la madera, atenta a lo rudo, a lo áspero, a lo que empieza a astillarse, a lo que ya no la conmueve, ni la enamora, ni la divierte, hasta que cambian las hojas y otra vez recomienza el ciclo." Las estaciones sí son, también, las mismas que inspiraron a Vivaldi y otros.

Escritura de mujer

Las líneas que acabamos de citar son menos narrativas que explicativas -aunque no menos poéticas-, sugieren algo que solo puede ser el toque femenino. Esos dedos sobre lo áspero, sobre lo astillado, son dedos de mujer tallando caricias sobre la tosquedad, tal vez la patriarcal. Pero no se trata solo de eso. Es, además, una historia de partos en condiciones de precariedad existencial, una experiencia de mujer en tiempos enemigos, que debe despedirse -con su hijo en brazos- con un último beso de su amor que era llevado al matadero; una mujer que debe emprender el exilio, y los episodios tienen más tropiezos por ser mujer, y sus respuestas deben superponerse y ser más bravas, por ser mujer. Y enamorarse otra vez y volver a ser madre, pues es mujer, y buscar en toda esa deriva la felicidad, el hogar perdido, el que no alcanzó a tener, por ser mujer, y el hogar original, de hija, donde nunca se hablaba de las emociones relativas al amor. "Las estaciones" es una novela femenina, con voz femenina, y logra transmitirnos sus vivencias y sus formas de orientar la barca, de retomar en lo posible el timón de su vida, de la de sus hijos. En ese proceso, esa mujer, una mujer independiente, que puede tomar decisiones y las toma, aun con su dolor ligero pero pertinaz, recorre las estaciones y se aferra al timón como puede, pero lo hace, aunque no por eso se borran los dolores habidos. Quedan las cicatrices de ser, precisamente, mujer.

Un excurso sobre eso llamado tiempo

Las operaciones con la memoria y con el pasado son de interés principal, ya sea que se hagan a la distancia o con el día a día encima. El tema echa raíces en cuestiones filosóficas.

También psicoanalíticas, si se atiende a un cruzamiento entre la teoría freudiana, la lacaniana y la visión del tiempo en Heidegger (filósofo extraordinario que floreció lamentablemente a la sombra del nazismo). La cuestión se refiere a temáticas que ignoro bastante bien, pero trataremos de entenderlas a la vez que las exponemos. Heidegger intenta desempañar la percepción del "tiempo original", en el que se pueden analizar múltiples posibilidades, las que han sido, las que se proyectaron al futuro, las que le dan forma al presente. Heidegger formula que es posible trascender el nivel de atención cotidiano que se tiene de la experiencia de la temporalidad, y proyectar su poder al futuro. Según su abordaje, esa es la temporalidad que configura el propio presente, y que habilita traer el pasado hasta el hoy.

No desgajada de la concepción del tiempo en Heidegger, otra rama del problema se abre a Freud y a Lacan. El segundo descubrió, aisló y extrajo un concepto del primero: halló como una perla el concepto freudiano de *nachträglich* que traduce como *après-coup.* Este concepto de Freud designa una forma de *retrosignificación*, es decir una comprensión tardía y retrospectiva, que Lacan aplica a la terapia: según el *après-coup*, "el trauma se implica en el síntoma, muestra una estructura temporal de un orden más elevado"(1). Para Lacan, en lugar de tratarse de una historia que se dispone como un símil "geológico", como capas pasadas que requerirían una arqueología para su abordaje, prefiere esta concepción del tiempo según la cual el presente contiene todo lo necesario para un tratamiento, "pues es desde allí que se resignifica tanto el pasado como el futuro".

Los desvíos para encontrar el yo

Esas ideas son valiosas para pensar estas exploraciones de la temporalidad, como puede hacerlo una novela que, al relatar el pasado, lo coloca en un lugar diferente, como si sacase a airear los hechos fuera de sus moldes mantenidos en el tiempo, presas de una conciencia situada dentro de sus propios alcances, en su horizonte inmediato, la cual ha aplicado juicios y definiciones que, buceando en el propio significado, adquirieron un viso definitivo.

"Reescribir" la historia permite esas operaciones con los ídolos del pasado, y también palpar aquello que no se puede cambiar. Los hitos del camino. Las piedras que lo demarcan.

En su búsqueda, Mónica Flores pone en juego algunos dispositivos explícitos, como el uso de la primera y la tercera persona para narrar el trayecto de un mismo aparente yo. Por supuesto, no lo es. Es otro yo. La voz que enuncia es otra. En un capítulo en particular, titulado "Plaza de la memoria", ambas personas conviven, no en forma simultánea, sino sucesiva. La tercera persona, la que nombra a la protagonista como *Diana* cada vez que elige hablar de ella con esa especie de distancia, en lugar de yo, se presenta en itálica. En los demás capítulos, las personas se relevan una a otra, "se ven de afuera o desde dentro", lo cual refresca la narrativa. Lo que más importa es lo que queda, esa "retrosignificación" de los hechos a través del relato. Los cambios de la voz enunciante y del punto de vista, no hieren de ninguna manera la continuidad ni la significación de la historia narrada.

Los planos de la memoria

Otro dispositivo del libro es el "programa" narrativo, que se detiene en estaciones de un recorrido porque no puede pasar de largo ante ellas. El padre poeta, la madre farmacéutica, los ancestros, la escuela secundaria, las amigas, los amores, los exilios, los viajes, los nietos, los reencuentros, las muertes, las pérdidas, y un relato que no se detiene ante el presente. El hoy -el largo hoy- no es el sentido propiamente dicho, no es el sentido del punto de arribo y revelación, del descanso y la iluminación. El hoy es la vida que sigue, con sus misterios, sus promesas, sus amenazas, pero el yo ha logrado llegar aquí con lo vivido y lo aprendido. Aunque digamos hoy, no podemos bañarnos dos veces en el mismo río. La novela es el fruto reconocible y mérito absoluto de la autora. Es un objeto, un artefacto, como se ha dado en decir por estos años. Su materialidad es un logro del oficio de atrapar significados en el humo de la memoria. Hacerse un plan, detenerse ante los propios miedos, seguir hacia adelante, en la escritura como en la vida.

El proceso es inherente a la humanidad, y a las voces de mujeres de las generaciones más nuevas, las que están amasando un nuevo imaginario y una nueva mentalidad que nos atañe a todes, no debe faltarles la voz de una generación anterior -me atrevo a decir que se trata de mi propia generación-, que se ha sumado hoy mismo. Una voz contemporánea como la de Mónica Flores, que ha contado sin epopeya lo que no se vivió como tal, haciendo de esta operación de rozar los dolores de la mala hora una transmutación, un signo de resistencia y a la vez una obra de escritura sincera y descripción precisa, como si el texto hubiese salido afuera con naturalidad, porque simplemente era su hora y sabemos que el tiempo no le teme a la buena literatura.

(1) Federico Ludueña, "El *après-coup* y el concepto del tiempo". XVIII Jornadas de Investigación, Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología – UBA, 2011.



Gabriel Abalos

Más notas de esta sección

Exploraciones



Lo terrible y lo temible

Escenas contemporáneas

Silvia Barei



El Juego, cuando el terror supera la ficción (foto: revistawam.com)

En 2022, cuando el director cordobés Andrés Brarda y su grupo de teatro llamado *Teatro de herejes*, estaban representando "El Juego, cuando el terror supera a la ficción", irrumpió la policía, linterna en mano, y en medio de la sala oscura, arrinconó a director y actores contra una pared. Apuntándolos con armas, los policías preguntaban amenazadoramente: "¿Qué están haciendo?, ¿Qué están haciendo?". Nunca más evidente que la realidad (en este caso, de terror) supera a la ficción.

Un vecino asustado por los ruidos (y confundido) había llamado a esas fuerzas que se dicen "del orden" y por esta vez, no dispararon por la espalda como suelen hacerlo rápidos de gatillo, y pidieron disculpas.

"Nos comimos un atropello por una denuncia equivocada",-escribió Brarda en su cuenta en la red-.

Interrogados los asistentes, varios de ellos confesaron haber quedado atónitos o haber sentido miedo. Otros creyeron inicialmente, que era parte de la representación.

Es decir, por hacer una obra sobre la problemática del bullying, les hicieron bullying a todos, les metieron miedo y les recordaron que algo acechante puede aparecer en cualquier momento de nuestras vidas.

He dicho que el grupo lleva el nombre de "herejes", palabra que (no originariamente) desde el siglo IV d.c. condenaba a quien no siguiese la interpretación formal del cristianismo y con el tiempo se extendió a cualquier "disidente". Claro, ya sabemos, -y nos hacen saber, sobre todo en estos tiempos- que teatreros, cineastas, intelectuales, escritores y artistas en general, son disidentes no por caprichos personales sino por ética del pensar y del hacer.

El miedo, sabemos, es una reacción instintiva ante un peligro inminente. Pero más allá de lo individual, nos acechan otras amenazas colectivas bastante tangibles -pandemias, catástrofes naturales, crisis políticas o económicas, actos de terrorismo, violencias de distinto tipo- que nos provocan una angustia difusa, un mal presentimiento constante alimentado por la incertidumbre y la fragmentación del lazo social. Y este miedo colectivo se articula y perpetúa a través de múltiples vectores. El flujo incesante de noticias, a menudo sesgadas o sensacionalistas, dibuja un panorama de crisis que hace que cada titular, cada imagen viralizada, cada rumor real o infundado se convierta en un nuevo andamio en la construcción del miedo de un colectivo históricamente marcado por la violencia.

Por allá por los años 30, una de las épocas nefastas para el país, el olvidable Ramón Doll imaginó una "policía intelectual", buen nombre para quienes actualizando la idea, buscan perseguir artistas, pensadores y periodistas a los que se define como "una nueva especie de parásitos" en un momento en el que la violencia es, indudablemente, el signo de un capitalismo que ha llevado las disputas y la fragilidad humana a sus extremos más impensables, advertido por muchos defensores del capitalismo mismo.

Mientras escribo esto y pienso otros incontables ejemplos, detrás de mí está prendido el televisor que muestra calamidades que mancillan y deshonran la supuesta racionalidad de la condición humana. Con la pantalla omnipresente, comprendo que la política argentina (la de muchos países del mundo también) se ha ubicado en un nivel muy diferente del que se le asigna en la protección y la defensa de los derechos de los ciudadanos: cualquier día, a cualquier hora, en momentos casuales o planificados, alguien toma un martillo, una motosierra, envía un grupo de policías de élite, algún matón contratado para provocar y se ensaña con cualquier disidencia. Luego inventa un discurso justificador, violento, calumniador y falaz. Hace del lenguaje común -patrimonio de un pueblo-, un cómplice necesario.

Porque parece que un grupo de jubilados, además de ser unos "viejos meados", propician un golpe de estado; los echados de su trabajo son los "beneficiarios" de más oportunidades; los discapacitados no son vulnerables sino "idiotas" o "imbéciles" y no necesitan de ayuda; los periodistas que ejercen la libertad de opinión son "seres despreciables" comprados por la oposición; los diputados son "ratas inmundas"; los maestros son "tilingos"; estudiantes y profesores universitarios son "farsantes"; todas las marchas son "extorsiones", "el que las hace las paga", etc. etc.

Y esto cotidianamente, de modo reiterado, constituye una miríada de violencias, actos ilícitos, hechos anticonstitucionales, exabruptos humillantes, como si no hubiera límites para la furia, los insultos y las brutalidades exhibidas como herramientas políticas intimidantes. La violencia del poder da densidad a hechos y sentimientos que se perciben

como terribles, trata de minar todas las resistencias, hasta las protegidas constitucionalmente. Se busca que suceda lo que se ha denominado "fenomenología de la presa": como las emociones quedan atrapadas en la angustia, el miedo, el terror, después de días de amenazas, persecución o de golpiza, por evitar la violencia, el sujeto acomoda su vida a la banalidad cotidiana y deja de salir, de pelear, de atender el teléfono limitando así su horizonte de experiencias. Han triunfado lo terrible y lo temible.

Porque lo **terrible** (dice el diccionario de sinónimos: horrible, horrendo, horroroso, horripilante, espeluznante, terrorífico, tremebundo, tremendo, aterrador, estremecedor, dantesco, pavoroso, turbador, atroz, monstruoso) es irracional aunque esté planificado, y lo **temible** (define el diccionario: que causa miedo, pavor o terror. Que es espantoso, terrible, alarmante) responde a alguna causa anterior, algo que se percibe como amenazante, en tanto todo temor requiere de un hecho previo en el tiempo (aunque sea fracciones de segundos).

Sabemos bien que la violencia producida desde el poder se convierte en respuesta también violenta, en politización de experiencias vividas que suelen iniciarse con una indignación, un reclamo justo, una empatía hacia quienes reclaman y se defienden (los hinchas de los clubes con los jubilados, por ejemplo), una atención al discurso crítico y reflexivo. Estas expresiones se entienden opuestas al discurso de "la seguridad" que parece ser moneda de cambio para todo y así el miedo funciona claramente, constituyendo a los sujetos que piensan diferente como temibles, peligrosos o amenazantes, creando un sustrato para el odio hacia los otros, indiferencia frente a un "nosotros", una falta de empatía en vez de generar vínculos, compromiso, obligaciones, un punto focal de amplia mira.



Pablo Grillo (foto: InfoRegion)

El caso de Pablo Grillo, el fotoperiodista que sostuvo una larga pelea por su vida, es paradigmático. Las imágenes muestran claramente que el pasado 12 de marzo, en medio de la represión brutal a una protesta de jubilados, Grillo se agacha para tomar una fotografía. El arma que esgrime es una cámara y el golpe que recibe en la cabeza es el de una granada de gas lacrimógeno lanzada por un efectivo policial. Desde entonces, permaneció internado largas semanas con pronóstico preocupante.

Dice Sara Ahmed que "la economía del miedo funciona para contener los cuerpos de otros, una contención cuyo 'éxito' descansa en su fracaso, puesto que debe mantener abiertos los fundamentos del miedo". De esta forma, el miedo también adquiere una

dimensión espacial, ya que limita la movilidad de los sujetos, involucra los cuerpos, restringe su circulación y prepara para la defensa o la huida. Pensemos en los cuerpos golpeados en la calle, los cuerpos acorralados en una plaza o una vereda, los cuerpos silenciados por una bala o alguna clase de proyectil (el caso Grillo y de niños inocentes gaseados es doloroso ejemplo), estrategias violentas que apuestan no solo al control de algunos sujetos sino al debilitamiento de los lazos sociales, mientras el enorme despliegue del aparato represivo es la única respuesta al problema de la fractura y el desamparo social.

En el contexto argentino es bueno preguntarse qué porciones de memoria evocan estos hechos y también qué nueva información cultural ofrecen cuando se vuelve a escenificar el pasado como una emoción social múltiple y cambiante en su dimensión histórica y su estrategia de reedición del miedo. No sabemos qué miedos tuvieron los porteños que repelieron a los ingleses en su intento de toma de la ciudad en 1806 y 1807, pero sí sabemos bien qué llevó a la Plaza de Mayo, y a muchas plazas del país, a las Madres que buscaban a sus hijos en la última dictadura, ejemplo de figuras resistentes que han marcado la historia argentina desde los años 70. No hubo para ellas respuesta, las amenazaron y a algunas también las desaparecieron, pero no tuvieron miedo porque el dolor, la pérdida y el reclamo de justicia ocuparon el lugar central de su lucha. Este es un ejemplo notable que ha servido de modelo y de bandera de resistencia a muchas mujeres en el mundo, porque lo terrible y lo temible ocurren fatídicamente en hechos que recordamos, que leemos en los periódicos y hasta que desconocemos mientras están sucediendo.

¿Por miedos, por indiferencia, por olvido, por ignorancia, por complicidad, por resentimiento, por mudez, por supuesta "cordura", por impotencia frente a la crueldad, dejaremos de lado el sentido de la responsabilidad, de la justicia, de la reivindicación de derechos, de la memoria, de la implicación en el dolor común? ¿Es posible un mundo donde podamos vivir como seres humanos sin que el espantajo de la desmesura, de lo terrible y lo temible hagan del día a día un absoluto, proclamen el límite de nuestras conductas, nos hagan olvidar la raíz de antiguas alianzas con la vida, con la memoria, con la naturaleza, con nuestros contemporáneos?



Silvia Barei

Más notas de esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Los límites difusos de la apropiación cultural

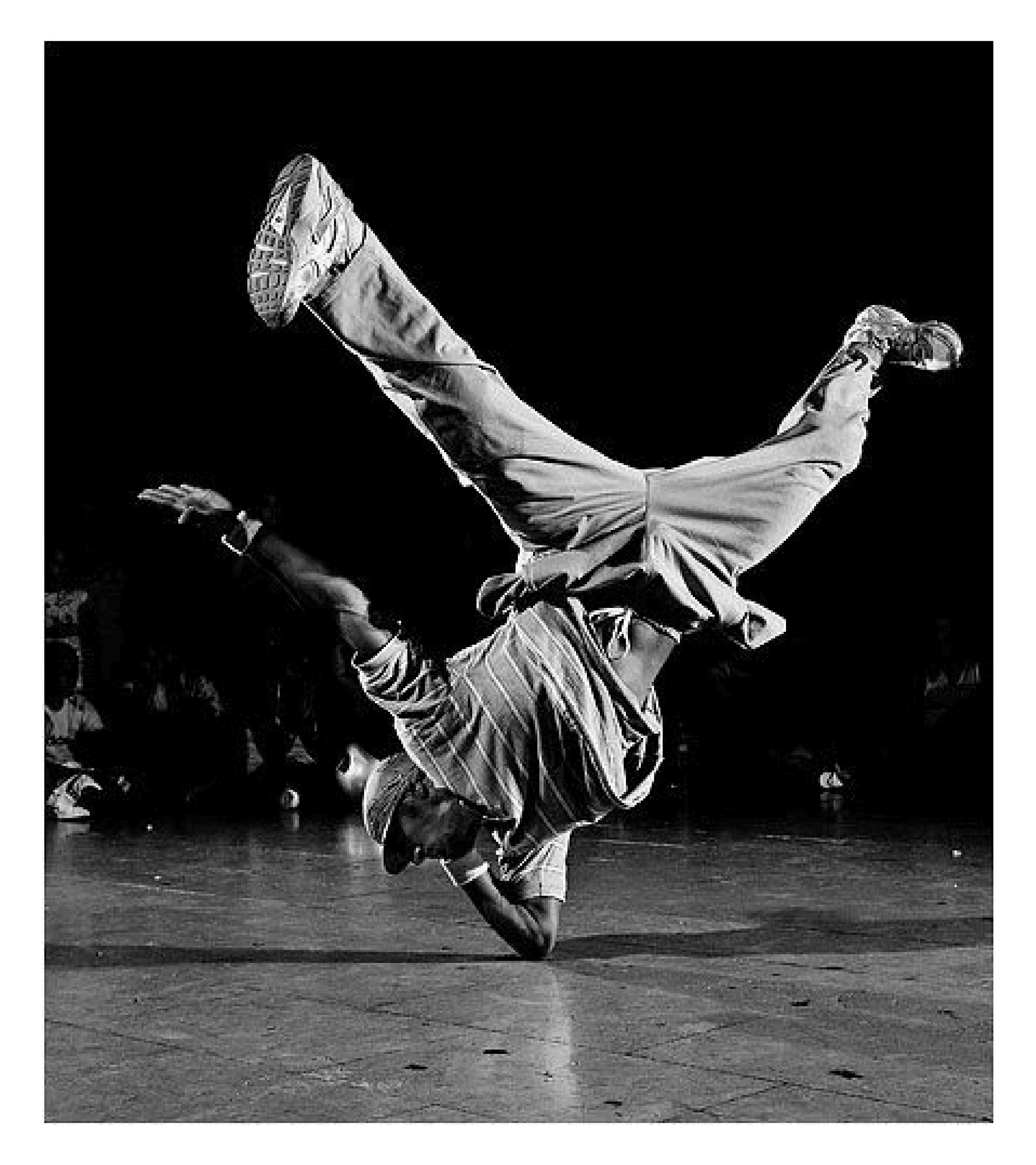
Cristina Gómez Comini

"Apreciación", "adaptación", "inspirado en", "homenaje a" son expresiones un tanto ambiguas cuando se recurre a culturas ajenas en busca de inspiración artística o de argucias comerciales.

"¿Cómo integrarse o abordar de forma respetuosa una tradición que no forma parte de la propia identidad cultural?"

¿Cuál es la diferencia entre aquellas primeras palabras y la expresión apropiación cultural?

Apropiación cultural connota superficialidad, falta de respeto, dominación. A menudo es una cultura dominante la que se apropia de elementos de una cultura minoritaria, marginada y en desventajas económicas, es decir cuando la relación de poder entre dos culturas es asimétrica se puede hablar de *apropiación* de una sobre la otra.



Son llamativos algunos casos de *apropiación cultural* en el mundo de los famosos de la moda, la música, la gastronomía y más, sirva como ejemplo el escándalo que protagonizó en el 2020 el director creativo de la marca Carolina Herrera cuando se lo acusó de haber utilizado en sus prendas, sin permiso alguno, diseños de las bordadoras de comunidades de Hidalgo y Tehuantepec en México o el escándalo de Adidas en 2022 con la aparición de remeras de fútbol con imágenes de mosaicos marroquíes. A pesar del uso descontextualizado de elementos de otras culturas con consecuentes ofensas por desconocimiento de su carácter simbólico y tradicional, grandes empresas ganaron fortunas a costa de comunidades en desventaja. Sin embargo, la conciencia de este tipo de abuso ha hecho que muchas empresas de diseño hayan comenzado a considerar a sus inspiradores como parte de los procesos creativos trabajando respetuosamente en conjunto y logrando beneficios para ambas partes.

Cantantes famosas como Madonna, Miley Cyrus o Coldplay fueron acusados de *apropiación cultural*, por sus vestimentas, temas musicales, videoclips, tapas de discos...

En gastronomía hay numerosos casos entre los que se recuerda el de Jamie Oliver, el cocinero británico que recibió duras críticas por su receta *Punchy Jerk Rice*, al no haber respetado los ingredientes de la receta Jamaiquina en la que se basó. Pero Oliver se excusó diciendo haber usado el nombre para mostrar las raíces en las que se inspiraba. La lista de denuncias por *apropiación* de todo tipo es cada vez más larga.

Me pregunto si el fenómeno de las apropiaciones no es consecuencia de la globalización en la que vivimos, que facilita la difusión de ideas, prácticas y expresiones culturales a través de las fronteras, creando oportunidades de intercambio, pero también riesgos de malinterpretación, banalización y explotación. Las redes sociales con su dinámica del picoteo visual, la velocidad y el cliché en su máxima expresión seguramente contribuyen a apropiaciones indebidas que a veces serán inocentes y otras del todo intencionales.

Y con la danza qué sucede?

Como es de suponer la danza tampoco está exenta de ciertas apropiaciones en mayor o menor grado, pero lo curioso es que a lo largo de su historia occidental aparecen casos que hoy son cuestionables.

Michelle Heffner Hayes , profesora del Departamento de Teatro y Danza de la Universidad de Kansas, que ha estudiado el legado de la *apropiación cultural* en la danza como parte de su trabajo, sostiene que *apropiación* es "tomar los signos ornamentales de las tradiciones culturales y usarlas como decoraciones de tu propia historia sin desarrollar relaciones de apoyo mutuo en la comunidad de la que las estás tomando".

Pienso en las grandes obras de ballet del siglo XIX, en una bailarina pionera de la danza moderna y en cierta danza callejera con la que estamos tan familiarizados en la actualidad.

Me refiero ahora al primer tópico de la lista, el ballet: sabemos que el ballet romántico centroeuropeo cultivó el gusto por lo exótico encarnado en todo aquello que provenía de los países de Oriente. Obras estrenadas en San Petersburgo como La Bayadera (1877/Minkus-Petipa) y en París como El Corsario (1856/Adam-Mazilier/Petipa) se ambientaron en la antigua India y en el Imperio Otomano respectivamente, creando ambas atmósferas exóticas con algunos vestuarios extravagantes o sensuales en mujeres (alternados con el tradicional tutú) y el uso de íconos y símbolos religiosos que contribuían a la credibilidad de las historias. ¿Cuánto de esos escenarios culturales estaba realmente documentado en aquellos años? ¿Hubo intención de *apropiación* en el sentido en que hoy conocemos el término? Probablemente no, en aquel momento de difícil acceso a países lejanos, primó el deseo de acercar al público de occidente algo de todo lo fascinante que quienes podían viajar llegaron a conocer de otras culturas; sin embargo, muchos de los estereotipos plasmados en el momento de su creación persisten hasta hoy y es válido plantearse una actualización de la representación de ciertos personajes "exóticos".

Ballets como El Lago de los Cisnes (1877 Tchaicovsky-Petipa/Ivanov) y El Cascanueces (1892 Tchaicovsky-Petipa/Ivanov) contienen varias danzas nacionales de corte folclórico: la danza rusa, la danza española, la danza húngara, la danza árabe, la danza china, etc. algunas de las cuales no están libres de clichés, muy cuestionados por las actuales generaciones de estudiantes y críticos de ballet.

Una joven estudiante norteamericana, Kathy Le, escribe en el diario universitario refiriéndose al ballet El Cascanueces:

"Hoy en día, las compañías de ballet utilizan las prácticas de otras culturas para adaptarlas a sus necesidades narrativas sin comprenderlas ni ejecutarlas adecuadamente. Tomemos como ejemplo "El Cascanueces". En esta pieza, hay un acto donde se representan a varios países. Una de las coreografías supuestamente representa a China. Sin embargo, como asiática, encuentro la coreografía y el vestuario bastante controvertidos. El uso excesivo de los dedos índices (como si fueran palillos), la vestimenta imprecisa y los rostros pálidos con bigotes largos y dibujados resaltan de forma negativa. Todos estos son aspectos que estereotipan la cultura, pero dejan claro al público que esta pieza en particular representa a China, así que, ¿a quién le importa?"

Afortunadamente a algunos sí les importa y toman cartas en el asunto. El director ejecutivo y director artístico del Scottish Ballet, Christopher Hampson, valora la eliminación de los estereotipos raciales en la propia producción para garantizar que los bailarines puedan realizar una actuación inclusiva.

"Si representamos una cultura, es importante que hayamos hecho la debida diligencia para garantizar que lo hagamos con autenticidad. Al corregir estereotipos culturales inapropiados, contribuimos al legado de la producción y la enriquecemos", declaró Hampson en una entrevista con la BBC.

El segundo caso controversial es el de la coreógrafa, pionera de la danza moderna norteamericana, Ruth Saint Denis. Ella se inspiró en la danza, la música, la historia y las creencias de la India, Japón y Egipto, creó y bailó muchas obras junto a su marido Denis Shawn entre las que pueden citarse "Radha", Olimpíada, The Egyptian Dance" y otras como solista: "Egypta", "O-Mika", etc. Probablemente ella haya estudiado estas culturas aunque no de manera muy profunda ya que recién pudo tomar contacto real con ellas en una gira en 1920 cuando ya era famosa por su trabajo. Si bien hay una idea generalizada de que Ruth Saint Denis cometió *apropiación cultural* sus defensores aseguran que ella contribuyó a hacer conocer esas culturas en occidente. Sin dudas fue una artista inspiradora ya que nucleó a grandes figuras como Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman que marcaron futuros caminos en la danza, aunque alejados de la temática de su maestra.

Por último, dirijo la mirada a nuestro país y me pregunto hasta qué punto hoy los bailarines nos hemos *apropiado* de la cultura del Hip Hop. El Hip Hop en su manifestación danzada se ha difundido de manera increíble en todo el mundo. Córdoba cuenta con muy buenas escuelas y extraordinarios bailarines de esta técnica que conocen y respetan los orígenes de la danza que practican, por ende *no puede hablarse de apropiación sino de apreciación cultural*. El hip hop surgió en un contexto de pobreza, violencia y exclusión social en los barrios marginales de Nueva York, fue en los '70 por una necesidad de expresión por parte de jóvenes latinos y afroamericanos que crearon una identidad propia frente a condiciones de vida adversas. En el año 2018, el grupo cordobés CBAction fue campeón mundial en el certamen de Hip Hop que tuvo lugar en Phoenix, Arizona, E.E.U.U. Hoy el Hip Hop se está filtrando en la danza contemporánea escénica y están naciendo nuevos y maravillosos estilos productos de la hibridación.

De pronto, los límites difusos entre *apropiación cultural* y *apreciación cultural* se vuelven claros. En un mundo que cambia todo el tiempo, un mundo de mixturas donde la pureza de los lenguajes es una utopía, donde los pueblos y las razas estamos cada vez más mezclados, donde nos reflejamos en los otros, donde el otro nos constituye también, creo que el límite siempre es el respeto, el permiso, el conocimiento. Robar es malo, pero pedir prestado es bueno, ignorar y subestimar es malo pero conocer y valorar es bueno, aprovecharse de alguien es malo pero interesarse en él es bueno. *Apropiarse* es malo, en cambio apreciar, respetar, pedir permiso, estudiar y compartir otra cultura es bueno. Es sólo una cuestión de ética.

Click para ampliar



Danza china



Ruth St Denis y Ted Shawn



CBAction



Cristina Gómez Comini

Más notas de esta sección

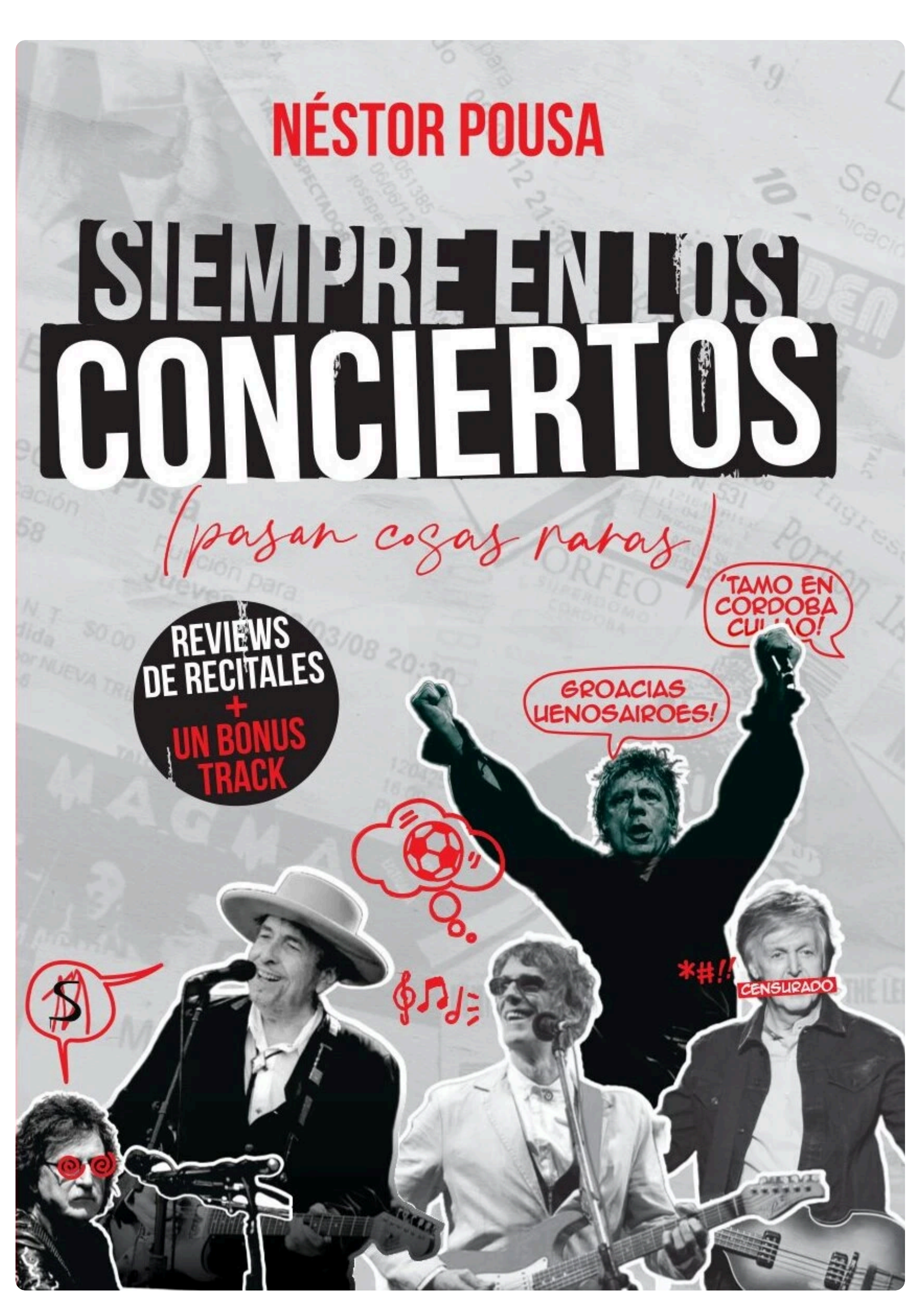
Hashtag Sumaj



Néstor Pousa y la década ganada del rock cordobés

Maxi Carranza

Como buen periodista de tierra adentro, **Néstor Pousa**, oriundo de La Falda, nos lleva a recorrer escenarios de la provincia para reavivar la llama de conciertos como si hubiéramos estado allí. Y si no fuiste a esos shows, te coloca entre el público (lector) para que te sientas parte de la cuestión, en su nueva obra titulada *Siempre en los conciertos (pasan cosas raras)*. La publicación es una edición independiente de autor y la tercera de su cosecha personal, que comenzó en 2009 con *La Falda en tiempo de rock.* El nuevo material contó con el diseño de Pablo Dutto e incluye fotografías de Lucía Seguí, Carlos Alberto Roberto Pasos, Ezequiel Giardelli, archivo del XL Abasto, Simon Templar (foto de solapa), archivo de La Falda Blues Band y del propio Pousa. El ejemplar está dedicado a la memoria de Lucía Seguí y Patricia Perea, esta última más conocida como Peperina, aquella periodista pionera que se destacó desde Córdoba y falleció en 2016.



Década recitalera

El periodista especializado en rock y escritor faldense rescata reseñas que abarcan el periodo que transcurre de marzo de 2008 a noviembre de 2018. La selección de crónicas va de Bob Dylan a La Falda Rock, de Silvina Garré a Christine Hynde, de Metallica a M.A.G.M.A. Más de 30 notas sobre grandes momentos para retornar al pasado recitalero del mapa mediterráneo. Y como *bonus track* se despide con Pappo & La Falda Blues Band. Una fiesta con amigos de verdad. Se trata de la historia contada por sus propios protagonistas, desde la ciudad que homenajea y perpetúa el recuerdo del gran Norberto "Pappo" Napolitano. Esta última es una de las notas inéditas del material, ya que la mayoría salieron en el semanario *Ecos de Punilla* (La Falda) y en *Prensarock*, el blog del comunicador. Recordemos que La Falda cuenta con las calles Miguel Abuelo, Luca Prodan y, desde 2015, el tramo de una arteria dedicado al Carpo. La contratapa de *Siempre en los conciertos (pasan cosas raras)*, dice lo siguiente: "en el despuntar de este nuevo milenio se experimentaba en Argentina un resurgimiento de la cultura rock en sus múltiples variantes y Córdoba se erigía como un factor esencial para su desarrollo, a la vez que se confirmaba como la segunda plaza en importancia en lo que a espectáculos musicales se refiere", señala el texto.

Corazón (rockero) de mi país

Córdoba, por su estratégica posición geográfica y tierra fecunda para Festivales de todos los géneros —folklore, rock, cuarteto y tango— se erigió como una meca para los peregrinos musicales de todo el país. En ese contexto, el prólogo del libro de Pousa expresa: "hubo algunos hechos fundamentales que coadyudaron para ratificar esta impronta que desde hace varias décadas posee la provincia mediterránea. Uno de ellos fue la inauguración, en febrero de 2001 del Festival Cosquín Rock en la folklórica plaza Próspero Molina de dicha ciudad, que sembró la semilla de un evento que creció exponencialmente y se multiplicó con inusitada vigencia hasta nuestros días". Cabe recordar que el Cosquín Rock de las sierras cordobesas festejó en su última edición los 25 años de vida, un récord que comparte con el Festival Vive Latino de México, uno de los más importantes de Latinoamérica. En la obra, solo un relato ocurre en Buenos Aires y es el paso de Roger Waters interpretando a *The Wall* en el estadio de River Plate, pero es la excepción que confirma la regla, según Pousa. El periodista ejerce la profesión desde 1987, cuando hizo el programa de radio *Los Elegidos* por FM Edén 107.5, pionero en La Falda y el Centro del Valle de Punilla. Además, fue corresponsal del diario *La Capital* (Rosario) desde 1992 a 2000 y publicó los libros *La Falda en tiempo de rock* (2009) y *La Falda en tiempo de rock. 2da Edición ampliada* (2016). *Siempre en los conciertos (pasan cosas raras)* es su tercer ejemplar sobre rock. Desde hace varios años, **Néstor Pousa** es parte del jurado que vota en los Premios Gardel de la Música.



Hubo un tiempo con un Orfeo que fue hermoso

Las notas del periodista viajan por emblemáticos escenarios de la provincia, algunos ya desaparecidos, como El Pungo (La Cumbre), el estadio Mario Kempes, el anfiteatro municipal de La Falda, la cancha de Instituto, el Cosquín Rock de Santa María de Punilla y, mucha presencia del Orfeo Superdomo de Córdoba. El estadio multieventos albergó conciertos memorables y cerró sus puertas tras la pandemia. Durante la cuarentena, el Orfeo sirvió como centro de vacunación y cuando esta terminó, algunas de sus butacas se vendieron a la Fiesta Nacional de la Cerveza de Villa General Belgrano (Calamuchita), entre otros destinos. "Hay un tributo implícito al Orfeo, ya que no se ha dimensionado lo que perdió Córdoba con el cierre definitivo, lo que es inentendible. No es un homenaje porque sería injusto con los otros sitios, pero está puesto en un lugar de honor, porque fue clave. Babasónicos dijeron que en Latinoamérica no había un lugar como ese para tocar", comentó el autor. Otro gran admirador del Orfeo fue Gustavo Cerati, quien dijo durante un recital que en Buenos Aires no se conseguía un sitio como ese para actuaciones.

Selección difícil

"Fue muy difícil y complicada la selección de notas. Algunas eran indudables, por ejemplo, Bob Dylan en el Orfeo, 2008, porque fue uno de los grandes conciertos que inició esa década. Luego vinieron Metallica, Iron Maiden, Ringo Starr, Joe Cocker y Paul McCartney. Otras pasan por el criterio de cada uno, más subjetivo. Es variado, en el plano nacional están: M.A.G.M.A. (banda faldense), Claudia Puyó, Palo Pandolfo, La Renga (dos veces), Eruca Sativa, Charly, Andrés Calamaro y Spinetta (nota inédita), entre otros", comentó Pousa. Cabe destacar que *Siempre en los conciertos (pasan cosas raras)* fue lanzando oficialmente el 25 de abril en la Biblioteca Popular Sarmiento de La Falda, un lugar caro a los sentimientos del escritor. En este histórico espacio cultural del Valle de Punilla supo ser presidente de la comisión de la Biblioteca y también organizó varias presentaciones de

libros y documentales sobre música. En cuanto al rock, Córdoba sigue teniendo quien le escriba, para que la memoria no desaparezca o bien sucedan cosas raras con los archivos. Porque los recitales pasan, los documentos quedan y los relatos ayudan a revivirlos.



Maxi Carranza

Más notas de esta sección

Exploraciones



Noches vacías

Jorge Felippa

A esta hora incierta de la noche, mientras padres y abuelos se desvelan por la vuelta a casa de sus críos, ellos deambulan en otros tugurios, acaso tan infames como una trinchera en el frente. Ahí, una mano que atenúa la soledad de otra, vale tanto como un trago de whisky berreta: el que cierra otra noche vacía de cualquier esperanza, en las ciudades aturdidas por el dinero sucio que pasa de mano en mano.

Los ruidos de la noche son las voces y miradas de los otros. Chisporroteos de luces en la ventana, gotas de lluvia sobre un patio o un tejado, ecos de ritmos monocordes, gritos, corridas y puteadas detrás de una moto o un auto que acelera. Todo huye hacia la nada y lo que fluye por la sangre, es un cóctel que enciende todas las preguntas.

Hipnotizados por la ruindad de arriba, por la lluvia ácida del odio, consumidores consumidos y en la ruina, miramos al vecino con los ojos de un lobo solitario. Vivimos encerrados y al acecho de lo imaginado puertas adentro, de lo que el otro, envidia o desea tras la nuestra. Estas calles que le vendemos al turista, ya no son de nadie porque

hasta los nadies perdieron su lugar. Solo respiran la ceguera multitudinaria de los sobrevivientes, en las madrugadas donde abandonan sus huesos sin destino.

Entre la fiebre que me desvela y esas criaturas, sólo nos unen los restos de una lengua que hace más de tres siglos empezamos a transmitirles. Esos restos son signos efímeros sobre esta superficie iluminada, jeroglíficos que debemos decodificar para achicar el pánico ante el abismo que nos aleja cada minuto de una nueva era.

Ni siquiera somos peregrinos de esta Babel en la que nos mantienen vigilados bajo una mínima supervivencia. Algunos "ancianos" de tribus que antaño dieron cátedra en aulas y calles incendiarias, se ofrecen a un ritual que recibe tantos castigos como desinterés. Una apatía contagiada en medio siglo que borró toda huella del orgullo que significaba nombrarse "cordobés y guarda el hilo". Lo dijimos hace tanto que ya no es santo y seña para nadie. O sólo para algunos hijos y nietos que pudieron recuperar su identidad arrebatada.

Sólo ellos, quizás vuelvan a plantar en algún patio heredado otras semillas. O nuevas canciones que renueven melodías. Nada que los retenga en la nostalgia. Todo lo que pueda despertarlos de esta noche borracha de vacío y despilfarro.



Jorge Felippa

Más notas de esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Odonimias problemáticas

Especial para **Tierra Media**

Mario Bomheker



En los nombres que designan calles, plazas u otros espacios públicos - la odonimia - anidan valores culturales, sociales o históricos propios de las comunidades que los utilizan. Dichas denominaciones pueden convertirse en una fuente de disputa, cuando se trata de nombres que determinados sectores de la sociedad perciben como contrarios u ofensivos a sus ideologías o creencias. Un ejemplo notable es el de Julio Argentino Roca, comandante de la llamada Campaña del Desierto (1878-1885) y dos veces presidente de la República (desde 1880 hasta 1886 y desde 1898 hasta el año 1904). Hace algunos años el escritor e historiador Osvaldo Bayer encabezó una iniciativa para que se quitara su nombre de las innumerables calles y plazas, de ciudades y pueblos y se desmontaran las estatuas que lo homenajean. Es también un ejemplo de que, a pesar del tiempo transcurrido, el pasado es algo que se vive muy intensamente en el presente. Otro caso notable es el de Juan Domingo Perón. Después del golpe militar que lo depuso en 1955 se quitaron todas las denominaciones de las calles y plazas que hacían alusión a Perón y al peronismo. Pero en este caso pareciera que los conflictos entre sus partidarios y opositores (o una parte de sus opositores) se hubiesen disipado parcialmente y alcanzado un consenso para que calles de las principales ciudades del país lleven su nombre. Un caso curioso es el de Juan Manuel de Rosas y Domingo Faustino Sarmiento. Son escasas las calles o lugares que portan el nombre del Restaurador de la Leyes. En tanto su principal oponente y enemigo de los tiempos en que actuaron (mediados del siglo XIX) - Sarmiento -, nombra calles y avenidas de casi todas las ciudades del país. Aparentemente esos enconos históricos aún siguen vigentes.

En Córdoba, dos nombres conflictivos

En Córdoba también hay nombres que generan disputas y que cada tanto afloran a la palestra. Tales son los caso de Hugo Wast y Germán Bruno Genta



Hugo Wast

En agosto del 2023 estalló una polémica en la prensa local en torno a una iniciativa ciudadana para reemplazar el nombre de la Avenida Hugo Wast por el del sacerdote "Quito" Mariani. El Consejo Deliberante desestimó y archivó la iniciativa con el argumento de que el cambio traería aparejado numerosas complicaciones a los vecinos que viven en esa arteria así como a la administración pública y a las empresas de servicios.

Hugo Wast era el seudónimo del escritor Gustavo Adolfo Martínez Zuviría (Córdoba, 23 de octubre de 1883 - Buenos Aires 28 de marzo de 1962). Martínez Zuviría fue un escritor y político argentino simpatizante del franquismo, ferviente militante del conservadurismo católico-nacionalista y un declarado antisemita. Su novela *El Kahal* describe una conjura judía nacional e internacional para controlar la vida de las instituciones gentiles (la palabra gentiles del latín *gens* designa "al resto del mundo". Es decir, los que no pertenecen a la comunidad que la utiliza). Y a pesar de su carácter fabulador, difamatorio y discriminador tuvo gran éxito entra los sectores más recalcitrantes del nacionalismo y antisemitismo argentinos y numerosas reimpresiones. También era un colaborador asiduo de la revista *Clarinada*, una revista de carácter anticomunista y antijudía que se publicó entre 1937 y 1945.

La Avenida Hugo Wast se extiende entre la Avenida Rafael Nuñez y la calle Gregorio Gavier del Cerro de Las Rosas. El 22 de Octubre de 1976 el entonces comisionado de la dictadura militar en la Municipalidad de Córdoba, Coronel Héctor V. Romanutti, mediante la ordenanza Nº 6729 dispuso reemplazar el nombre que la calle llevaba hasta ese momento (general Manuel Belgrano) con el nombre del controvertido personaje. La ordenanza está acompañada de un breve texto suministrado por la Comisión de Homenaje a Hugo Wast

de Buenos Aires que enumera las principales etapas de su actuación pública y procura fundamentar la decisión de las autoridades de facto.

Jordán Bruno Genta

Otro nombre de una arteria que es sumamente polémico es Jordán Bruno Genta ubicada entre Sol de Mayo y Misiones. En este caso mediante la ordenanza Nº 7458 del 17 de marzo de 1982 y la 7613 del 24 de noviembre de 1982 el comisionado de facto de la Municipalidad de Córdoba Eduardo P. Cafferata designó con el nombre del filósofo católico ultraconservador a los entonces pasajes Pampa de Barrio Observatorio (entre interior de manzana 9 y calle Río Negro) y 1 de Barrio Obrero (Dr. Miguel Urrutia y Sol de Mayo). En la ficha de nomenclatura urbana que sirve de fundamento a la decisión municipal (que proviene de un artículo del diario *Los Principios*) se señala que "la pedagogía de Genta es de contenido humanista, clásica y de profunda raigambre católica e hispánica".

Jordán Bruno Genta (2 de octubre de 1909, Buenos Aires-27 de octubre de 1974, Buenos Aires) fue un recalcitrante enemigo de la democracia, obsesionado por lo que consideraba el predominio tanto de la izquierda como del liberalismo en la vida nacional. Bregaba por instaurar en la Argentina un modelo en que la Iglesia y las Fuerzas Armadas fueran sus pilares. Fue autor de los primeros manuales de instrucción del Ejército y la Fuerza Aérea sobre "guerra contrarrevolucionaria" en la década del 60 y en los siguientes años y era un autor profundamente antisemita. En la Fuerza Aérea dictaba materias que se ocupaban de la masonería y el judaísmo. En 1974 Jordán Bruno Genta fue acribillado a balazos frente a su familia, al salir de su casa hacia su parroquia, por un comando del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP).

Hasta el momento, quizás por ser un autor relativamente desconocido por la ciudadanía en general, la denominación de una calle de la ciudad con su nombre no ha generado discusiones públicas, a pesar de que su actuación e impacto en los círculos en los que se desempeñó tuvieron igual o mayor influencia que Hugo Wast.

Naturalización

Acaso la lectura de estas líneas despierte en el lector la curiosidad por saber de quiénes o de que se tratan los nombres que llevan las calles y plazas de sus barrios, que por lo general no son azarosas y de esta manera romper la naturalización con que aceptamos dichas denominaciones.



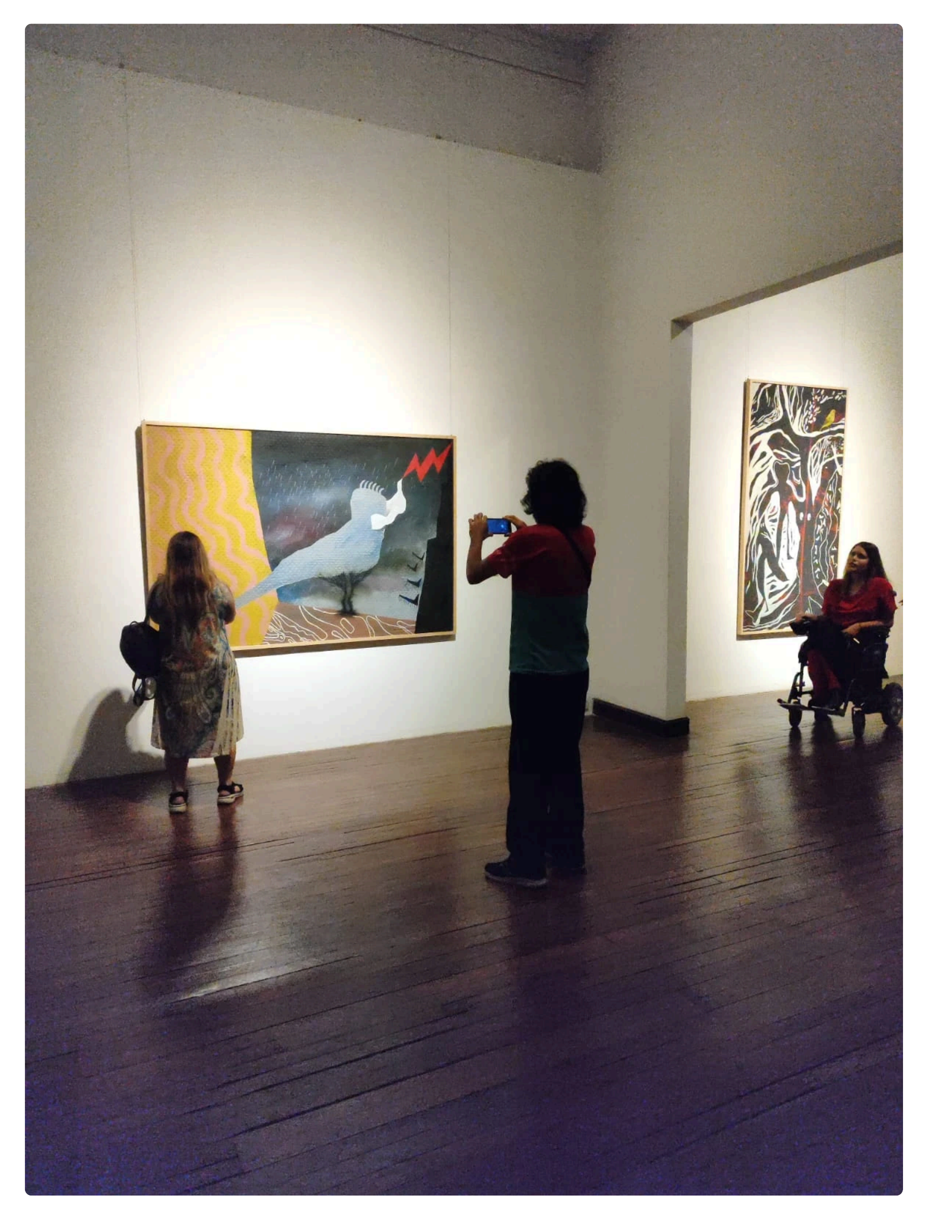
Mario Bomheker



Pinturas

Crónica de una jugada lateral de Buede

Fernando Vélez



El 16 de mayo **Aníbal Buede** inauguró su muestra personal de pinturas de gran formato en el Museo Genaro Pérez de la Ciudad de Córdoba.

Días antes de la inauguración, el artista dio a conocer que la propuesta de la exposición no tendría textos curatoriales, ni nada que se le parezca, se limitó a decir: "los problemas que plantea la pintura..."

¿Desde qué lugar se empieza a considerar que se inicia el montaje de una muestra de arte en un espacio físico?

Al llegar a las puertas del Museo me encontré con el ingreso principal clausurado. El ingreso había que hacerlo por el portón para los vehículos y una vez ahí tampoco se podía pasar hacia las puertas principales del museo por una cantidad considerable de escombros de todo tipo que estaban a un costado. En el fondo de ese paisaje se podía apreciar una lona pintada de grandes dimensiones que decía: **PINTURAS** y más abajo **Aníbal Buede**. El ingreso había que hacerlo por una entrada de servicio de ese palacete municipal devenido en museo. Ese detalle, no menor, da origen a esta crónica. Funciona como una metáfora certera de los problemas que presenta la pintura dentro del arte contemporáneo.

Apenas hice mi ingreso a la planta baja me encontré con dos periodistas y editores reconocidos de la ciudad de Córdoba. Cuando nos estábamos saludando se me acercó un policía uniformado y me pidió que "por seguridad" lo acompañara hasta la mesa de entradas para depositar allí mi casco. En el trayecto el

agente me fue hablando, con voz impostada de autoridad me fue diciendo que él estaba cumpliendo con su deber, que debía comprender que lo que hacía era por el bien de toda la comunidad presente.

-Vamos a colocar su casco en un casillero y le voy a entregar un número, luego usted viene con su número y solicita que se le entregue su artículo. Por favor, deme su casco.

-Uh....pará, tengo las llaves de mi casa en el casco.

-Señor, yo no le estoy pidiendo que me dé las llaves de su casa, por favor deme su casco.

-Bueno ya va. Dejáme sacar las llaves del casco.

-Señor, ¿usted se da cuenta del trato que me está dando? Yo también soy una persona. Hace más de una hora que estoy en el ingreso como custodia y ¿sabe una cosa? Nadie me saluda.

-Bueno, qué querés que te diga...los artistas son así...odian a la policía

-Yo soy más que un policía, soy locutor nacional matriculado y comunicador social. De lo que hablo es de educación. Saludar es simple educación.

-Y bueno ....los artistas no son educados, tenés que lidiar con eso. Tomá el casco.

Le estreché la mano, él puso el casco en el casillero número 4, guardé el comprobante y me fui para el primer piso donde se desarrollaba la muestra.

El montaje incluye 8 pinturas me parece, no las conté. Se nota que estuvo muy pensado. Una pintura por sala, un tríptico y una sala que tiene dos enfrentadas. Las obras son de varios años de trayectoria de Buede como artista visual. Hay algunas de tiempos remotos y otras que las estuvo haciendo estos dos últimos años. El conjunto es armónico en el caos. Es un acierto las paredes negras de algunas salas y la iluminación de la que dispone el museo. Las pinturas vibran, literalmente. Casi parecen de una religiosidad pagana. Gisella Mailen Scota escribió en sus redes: "La mejor muestra del año". Muy posiblemente sea así y estamos en mayo.

Al mismo tiempo, se fue desarrollando una *perfomance* silenciosa pero muy presente. Carmen Cachín dijo en sus redes: "Buede y su perfo de cuerpo ausente". La cosa es que la cita era a las 19 hs y el artista llegó a las 21 hs con su familia. Los que lo conocemos, antes de su llegada, empezamos a realizar apuestas sobre si iba estar de cuerpo presente o no. Finalmente llegó, produciendo ganancias para unos pocos y pérdidas para la mayoría.

Puedo continuar relatando las menudencias del acotado ambiente del arte contemporáneo cordobés en éstas líneas. Pero siempre recuerdo mi primer encuentro con Buede cuando yo buscaba una respuesta.

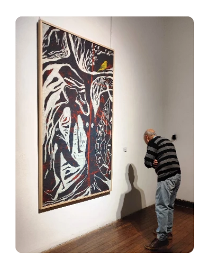
Me dijo, después de escuchar mi interminable lamento:

-Lo que tenés que hacer es decidir.

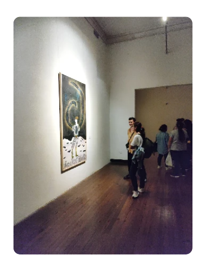
Galería de la inauguración

Click para ampliar

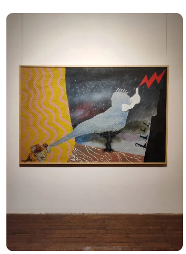




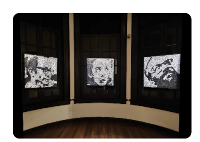


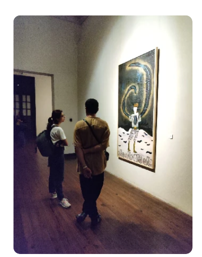


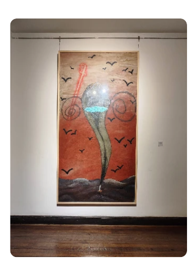


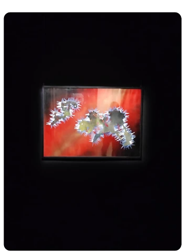


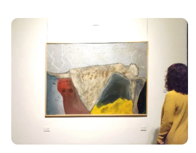














Fernando Vélez

Texto e Imágenes

Más notas de esta sección

Exploraciones

Haz clic aquí para editar ...



una ciudad entre dos océanos

Prólogo de Historias de una salamandra

Para Edi Frau y Osvaldo Palacios

Luis Eliseo Altamira



La Cautiva - Juan Manuel Blanes (Wikipedia)

El pasado 18 de octubre, día en que se conmemora el fin de la Campaña del Desierto, hicimos un programa sobre cautivos y conté la historia de Heather Winstead, la inglesita que fue maloneada en 1846 en un viaje de carretas por caminos de Santa Fe. Un capitanejo la cruzó sobre su caballo y la condujo Tierra Adentro, galopando durante días.

Al llegar a la toldería, la muchacha intentó fugarse, pero la capturaron. Cipriano, tal el nombre del capitanejo, le desolló las plantas de los pies, por lo que Heather estuvo meses sin poder caminar. Algunas de las esposas de Cipriano, apiadadas, se ocuparon de curarla. Después le enseñaron a ordeñar, a hacer quesillos, a cocinar.

Estando embarazada, el capitanejo enfermó gravemente. Los síntomas eran idénticos a los que había padecido el padre de la inglesita cierta vez que había enfermado de fiebre tifoidea. Entonces, una criolla de la servidumbre lo había curado con yuyos. Memoriosa, la muchacha cortó abundante ruda que fue poniendo bajo las axilas de Cipriano y le dio majuelo para corregir la marcha del corazón.

A la semana, la fiebre le bajó. Días después llegó un comisionado a negociar el rescate de los cautivos. "Llévese a la rubia", le dijo el capitanejo. Heather regresó a su casa de Buenos Aires, sorprendiendo a sus padres, que la habían dado por muerta. A la alegría del reencuentro le siguió el bochorno por su embarazo. El padre trató de salvar su honor casándola con un hombre mayor, pero ella se rehusó. La inglesita se fue a vivir a un hotel para indios que había en el centro de Buenos Aires, donde comenzó a ganarse la vida como curandera.

Hasta ahí, la historia. Días después recibí un mail de una oyente de Carmen de Patagones, la señora Sandra Mansilla, que transcribo a continuación: "Señor Leandro Molina, me tomo el atrevimiento de enviarle en el archivo adjunto un relato narrado hace cuarenta y cinco años atrás, en el que se cuenta una versión distinta de lo que le ocurrió a Heather Winstead, después de que se marchara de su casa paterna".

El relato contaba que Heather había conocido a un japonés procedente de Okinawa, quién le ofreció marcharse con él a Montevideo y apellidar a su hijo. Allá abrieron una tintorería en el Paseo del Molino, cerca de la casa de un bisabuelo paterno de Jorge Luis Borges, con quién trabaron una amistad. Un día se enteraron que uno de sus hijos, Francisco Borges, había decidido sumarse al batallón de montevideanos que, por entonces, resistía los embates de Oribe. El japonés, que había huido de Okinawa para enterrar su pasado de fabricante de katanas, esos instrumentos de muerte, decidió volver sobre sus pasos y fabricar una que invulnerabilizara al muchacho (posteriormente lo instruyó en el manejo de la misma (instrucción que habría llegado a su fin cuando Francisco fue capaz de rebanar una naranja en el aire) (*).

Fascinado por la historia, y por lo magistralmente contada que estaba, quise saber quién la había escrito y de dónde había sacado la información. Sandra me respondió que ella, lo que había hecho, era registrar ése y otros relatos de boca de la narradora y luego desgrabarlos. Respecto de la información, decía desconocer dónde la habría obtenido. "Tampoco tengo modo de averiguarlo – aclaraba –, ya que ella, digamos, hace tiempo que se llamó a silencio. Pero si alguna vez pasa por Patagones y se llega hasta mi casa, no tendré inconvenientes en presentársela".

Nosotros teníamos fecha para hacer *El plato de la venganza* en Viedma, para mediados de febrero. Así que aproveché la ocasión, dado la proximidad con Patagones, para visitarla. Grande fue mi desconcierto al ver que la autora del relato era una salamandra….

*

Yo le dije al señor Molina: Veo que usted piensa que está frente a una loca y lo entiendo, Pero tal vez lo que cuente a continuación le sirva para alguna de sus historias en la radio. Escuche primero y después júzgueme.

Cuando nací, Helena ya estaba en mi casa (**). Cierto día de invierno en que las llamas bullían en su interior - yo habré tenido nueve, diez años -, distinguí, en ese borboteo, como tres o cuatro palabras que le parecían tener relación con algo que mi hermano acababa de decir. No recuerdo bien, pero supongamos que Andrés hubiera dicho: *A mi no me gusta Palito Ortega*, y que yo, a continuación, hubiera escuchado decir: *A mí, sí.*

Señalé la coincidencia, pero nadie me prestó atención. Las coincidencias comenzaron a repetirse y un día yo le dije algo a su vez. "¿A quién le hablás?", me preguntaron. "A la salamandra", les respondí (todavía no la llamábamos por su nombre). "Ah, bueno", dijeron, como haciendo caso omiso a las ocurrencias de una niña.

La tercera o cuarta vez que le hablé, Helena me respondió. Un día Andrés dijo, con ese agrado con que solía reconocer algo que hasta ese momento le había resultado inconcebible: "¡Es verdad lo que dice Sandrita, pareció que (la salamandra) hubiera dicho tal cosa!". Después le escuchó decir otras, mamá empezó a escucharla también y así Helena se fue integrando hasta ser una más de la familia.

Un buen día empezó a contarnos historias, historias como la de la inglesita; así, extraordinarias. Incomprobables, también, pero tan sutilmente reales, tan vívidas, que se hacía muy difícil no creer que hubieran ocurrido. "Tenés una capacidad extraordinaria para suponer", le decía mamá. "Ninguna suposición, Mirta", le respondía ella, halagada. "Ya verás".

Mil novecientos setenta y nueve fue un año en que el invierno tardó en llegar (tenía que hacer un frío que verdaderamente justificara encenderla para que su borboteo significara). Por lo que, para matizar la espera, me puse a recopilar las historias que nos había contado. Cuando el frío finalmente llegó, comencé a grabarla. Fue por entonces que nos contó que el Che Guevara tenía en su campaña en Bolivia una libreta en la que calificaba a sus guerrilleros. Nos habló de un tal Darío Adriázola, del que Guevara había puesto: "Muy malo. Parece retrasado mental, pero además pertenece al lumpen proletariado. Su destino es ser fusilado o destinado a tareas de retaguardia". ¡Cómo nos reíamos con eso!

El caso es que veinte años después vino un periodista a Viedma, a presentar un documental sobre el Che. Al terminar la proyección le pregunté, sin revelar de dónde había sacado la información, si era verdad que Guevara calificaba a sus guerrilleros en Bolivia. Y el tipo me dijo que sí, que había un hombre, Carlos Soria Galvarro, que había publicado un libro en el que aparecían transcriptas las calificaciones (***). Le pregunté entonces si entre los guerrilleros había un tal Darío Adriázola, y el periodista, sonriendo, me dijo: "¡Ah, sí, el que el Che quería fusilar! Parece que el tipo era medio lumpen y Guevara no soportaba a los vagos".

En mil novecientos ochenta y uno me fui a estudiar medicina a Buenos Aires. Fue el principio del fin. Cuando Helena reapareció y supo que me había ido, empezó a hablar cada vez menos hasta que se llamó a silencio. Mamá y Andrés le daban charla, le compraban la leña más rica para que hablara, pero nada. Lo último que dijo fue: *La vida es lo más maravilloso que existe pero lo frustrante es que el presente se convierte muy pronto en pasado y el futuro es siempre incierto.*

*

Antes de despedirnos, Sandra me entregó una copia de un proyecto de libro que contenía las historias grabadas a Helena y un cd con los audios correspondientes. Esa noche me puse a leerlas en el hotel, una más extraordinaria que la otra. En un momento tuve la loca curiosidad de escuchar los audios, pero no tenía a mano un reproductor.

De vuelta en casa, puse el cd, busqué el relato del primer track para corroborar si la voz diría lo mismo y apreté el play. Lo que escuché fue un bullir de llamas junto a ruidos caseros, voces hablándole a alguien que no contestaba, la puerta de la salamandra abriendo y cerrándose.... Desentendido, me puse a hacer otras cosas y, ya estando por salir, escuché algo muy parecido a: *Algo maravillosamente americano en ser un borracho.*

La claridad con que se oían las palabras que escuché a continuación fluctuaba, pero era evidente que una voz se manifestaba a través del borboteo. Puse la pausa, busqué en el relato que se estaba reproduciendo las palabras que acababa de oír, las encontré, apreté el play y Helena prosiguió diciendo lo que se leía a continuación...

Leandro Molina y Sandra Mansilla, Buenos Aires, 8 de junio de 2025

(*) Francisco Borges combatió contra las huestes de Oribe en el sitio de Montevideo, y en diversas batallas en Argentina y Paraguay. Dos balas de Remington terminaron con su vida en la batalla de La Verde. Tenía cuarenta y un años.

(**) Se refiere a la salamandra.

(***) Campaña del Che en Bolivia, Selección documental y notas: Carlos Soria Galvarro, Huellas srl, La Paz, Bolivia, octubre de 1997.



Luis Eliseo Altamira

Más notas de esta sección

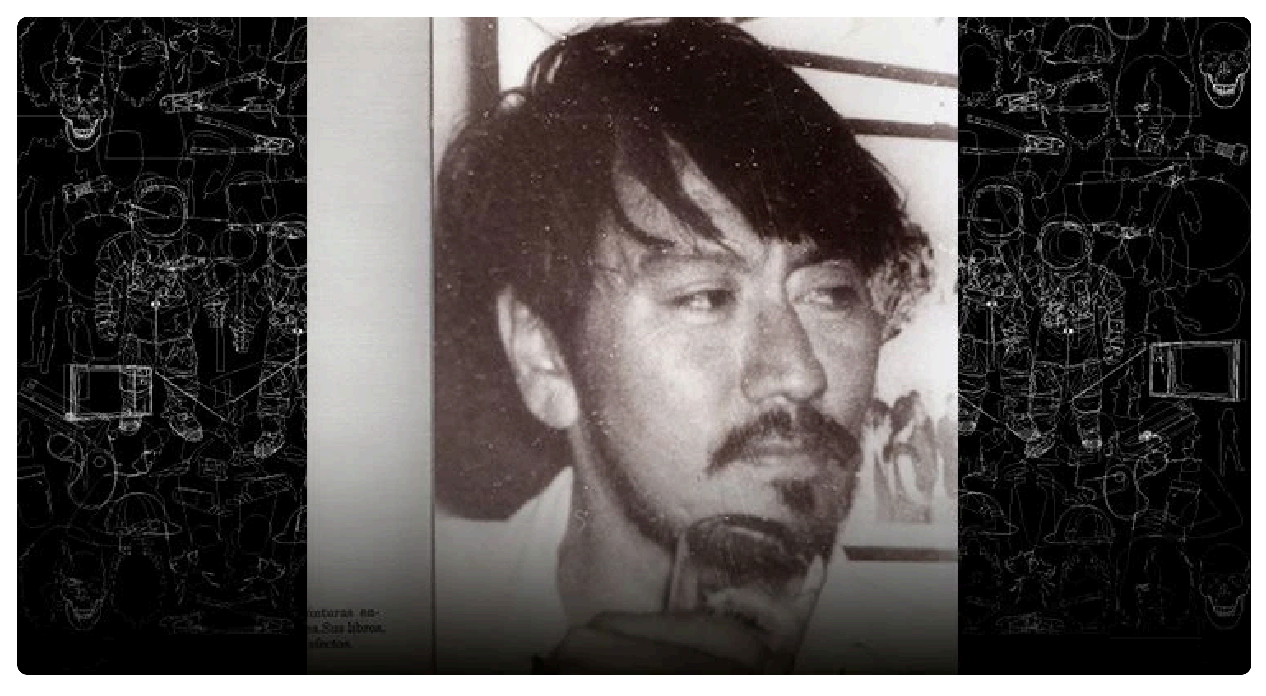
Contame-la



Querido Romilio

Especial para **Tierra Media**

Marcelo Casarin



Romilio Ribero (foto: vallejoandcompany.com)

Querido Romilio, no sabés las veces que escribí, que empecé a escribir esta carta. Hace tanto que no sé de vos, como vos de mí supongo. Que yo no sepa de vos me duele, pero que vos no sepas de mí me apena mucho más. No supimos de vos desde aquella noche en que te despedimos con Susana. Estábamos tan perdidas que cuando amanecí en la mitad del día siguiente creí que la despedida era apenas un hasta pronto.

Romilio, tengo tanto para contarte que no sé por dónde empezar. Estoy casi segura de que no leerás estas líneas; y si por alguna misteriosa razón las leyeras, no esperaría que me respondas. ¡Ha pasado tanto tiempo! Desde hace unas noches se me vienen en enjambre los recuerdos de las tantas cosas que vivimos juntos. Te extraño como se extraña al cuerpo propio, indio adorable, cabeza de cepillo, ojos tristes, piel de paila de bronce sin pulir… A tu voz, la tengo medio perdida en el rumor de las calles.

Romilio, no creas que no he pensado, que no pienso mucho en vos cuando me siento a escribir. Vivo desde hace un tiempo la escritura, la poesía, con tal dramatismo que a veces se me hace insoportable. A menudo me pregunto: ¿para qué escribir? Y casi siempre me respondo: porque no puedo dejar de hacerlo. Quizá la escritura para mí sea una suerte de drenaje por el que dejo salir los humores más hediondos que me habitan; creo que es lo que me ha permitido sobrevivir más de lo que yo misma hubiera imaginado (y a veces deseado). Y es quizá por esto, por los intensos dolores que me han atravesado desde

siempre, que no he podido hacer lo que se dice una obra. A pesar de esto, con lo mucho escrito que llevo sin publicar, siento con claridad que no puedo conciliar la escritura, ese drenaje, con el trabajo de la poesía. Me refiero al trabajo que significa que un puñado de poemas se convierta en un libro (si alguno he publicado, ya de vieja, es por la amorosa tozudez de algunos amigos).

La publicación, la idea de meter los poemas en un libro, me confrontan con el lector y me lleno de terror de solo pensar en encontrármelo en sus formas informes. No temo su crítica ni su desdén, pero sí la incertidumbre de que los poemas encuentren esos ojos que le den vida. Por eso prefiero seguir dejando, amontonando, en cajas y cajones, mis papeles, mis despojos.

Mis poemas son despojos, Romilio, que van a parar a un lugar que no sé cuál es; y al mismo tiempo siento que vienen a cubrir las vacancias de las cosas que me fueron arrancadas de los modos más diversos.

Romilio querido, nunca te dije, te alcancé a decir lo mucho que te admiré cuando estábamos cerca y lo que te sigo admirando ahora que estás lejos. Envidio desde siempre tu condición de artista de tiempo completo, tu manera de imponerte a la pobreza, a la miseria en la que viviste con tu madre-padre india junto al Calabalumba a la sombra del Uritorco. De qué estrella viniste, Romilio, de qué ritual antiguo, pagano, comechingón/camiare, sos hijo. Tu madre, como una virgen serrana, no necesitó de un hombre para hacerte artista: le bastaron la luna, el cielo y los montes. Te dio leche de cabra cuando se le secaron las ubres; leche de cabra pura o leche de burra endulzada con miel de monte –por eso aprendiste de chico a vértelas con los camoatíes más ásperos. Y aprendiste a leer para vocear los diarios que les vendías a los turistas que llegaban a la terminal de ómnibus. Y aprendiste a escribir oyendo el canto de los pájaros de las sierras. Y aprendiste a pintar, a dibujar, y tus cuadros tienen las luces y las sombras de las pinturas rupestres.

Esto no te lo dije nunca: yo aprendí a leer viéndote escribir y a escribir leyéndote. Pero nunca pude hacer lo que vos: volverte un artista total y que el mundo, los otros, se acomoden a eso. Yo no pude: el amor, la maternidad, la militancia, la supervivencia siempre se interpusieron.

Algo que sí te dije, pero apenas al pasar, quizá para no sentirme inferior a vos, fue que me hice lectora a pesar de que en la casa de mi infancia no había ni un libro. Te lo dije apenas al pasar porque sabía que vos, admirado poeta, estabas destinado al analfabetismo endémico del norte pobre, árido y rústico del que venías. En cambio, yo llegué desde la pampa húmeda en la que me crié, donde nos criamos y vivimos con nuestros padres en una pobreza digna. La digna pobreza del culto al trabajo que portaban los inmigrantes europeos, llenos de (esa estúpida idiosincrasia iba a escribir) ese nefasto mandato, judeo-cristiano supongo, por el sacrificio: una mierda.

Eso es lo que admiro de vos indio fiero, indómito. Nunca te importó un carajo el mandato capitalista. Alguna vez escribí esto:

Mi padre dijo: / los criollos son vagos. / Yo lo amé. / Levantó la casa, aró, sembró/ y se echaba de bruces en la tierra a ver crecer los pastos.

Romilio, anoche me desvelé pensando en vos, en nosotros. En el modo en que nos encontramos, en que nos enlazamos; en el modo en que nuestras vidas se cruzaron a pesar de que veníamos de, aparentemente, sitios tan distintos, tan remotos.

Mis antepasados, mis abuelos no eran de esta tierra: llegaron de Italia en barco; vinieron de Europa a hacerse la América, como se decía. Escapándose de las guerras y del hambre, llegaron con lo puesto y poco más. Mi familia no hizo fortuna: yo nací en Río Cuarto, en el corazón de la pampa rica, cerealera y vacuna, en medio de los ganados y las mieses como escribió el poeta.

Vos, tus antepasados, estaban aquí desde mucho antes de que llegaran los rapaces españoles. Tus abuelos eran gentes pacíficas que vivían de la caza, la pesca y la recolección y dormían en cuevas o en casas medio enterradas, apenas elevadas del suelo. De ahí viene tu sangre: del monte y de la sierra.

Cómo me hubiese gustado hacerte llegar mi primer libro, Romilio. *Poemas*, un nombre demasiado inespecífico que contiene a su vez tres poemarios: "Libro de Lucía" (mi abuela y yo misma), "El fuego" (mi signo) "El combatiente" (mi frustrado destino).

Yo que escribo desde niña (creo habértelo contado varias veces: mi primer poema data de los nueve años y fue motivo de celebración familiar), y no paré nunca de escribir poesía, publiqué algunas cosas por ahí, pero nunca un libro hasta este, *Poemas*, al borde de los sesenta años, ya vieja y cansada y gracias a la amorosa insistencia de Julio (¿sabés de quién te hablo?) para reunir y editar en un libro los tres poemarios.

Mi camino ha sido tan distinto al tuyo Romilio, que publicaste tu primer libro de muy jovencito, *Tema del deslindado*, y poco tiempo después *De bodas, plantas y amuletos*, poemarios que atesoro como los más preciados y a cuyos versos vuelvo muy a menudo. Sabemos, yo más que nadie, de tu trabajo poético incansable, apenas interrumpido por tus pinturas. No sé si interrumpido: ahora pienso que tus poemas, tus pinturas y tus dibujos eran tu hacer más natural; y de vez en cuando Susana, y ocasionalmente yo, tramábamos algo para vender tus cuadros. Una puesta en escena, una intervención, un espectáculo demencial, lo que fuere, para vender unas piezas en una exposición y con el dinero conseguido salir a gastarlo de inmediato.

Mi modo de ser poeta ha sido escribir y hacer circular los poemas dactilografiados entre amigas y amigos; y eventualmente publicar alguno en una revista. No sé por qué demoré tanto en publicar un libro (o sí).

Recuerdo que tu primer libro vino como resultado de un premio que ganaste. Yo, en cambio, tuve una distinción en el primer concurso del que participé, pero me marcó negativamente. No sé si te acordarás: fue del premio Assandri de cuentos del año 1958. Yo había logrado armar un libro que no estaba mal. Tenía entonces apenas 30 años y soñaba con que algún día podría escribir una novela. El jurado, integrado por reconocidas figuras de entonces (y hoy ilustres olvidados), declaró desierto el primer premio, el segundo se lo asignó a Daniel Moyano, muy joven también (menor incluso que yo) y a mí me consoló con una mención. El libro de Daniel Moyano, que todavía conservo, *Artistas de variedades*, en la propia edición de Assandri de 1960, es un libro extraordinario. Sus cuentos, cada uno de

ellos ya insinuaban el gran narrador en el que se convertiría, pero los cagatintas del jurado, a quienes hoy nadie recuerda, tuvieron la cobardía de declarar desierto el primer premio. Miserables.

En mi caso, el resultado del concurso me alentó al principio, pero después tuvo en mí una especie de efecto retroactivo inhibidor: poco a poco me fui pasando del todo a la poesía, aunque en ella parasiten buena parte de las narraciones que nunca me dispuse a escribir.

Ya que lo mencioné a Daniel Moyano, recordarás que te dije muchas veces que vos y él tenían un aire: sus caras de rasgos duros, sus pelos largos, lacios y negros, de indio ambos; y por supuesto, el deseo perseguido de ser artistas. ¿Te acordás cuando contaba que, en los años 50, les hacía las monografías a las chicas culo crespo que estudiaban letras en la universidad? No sé si lo hacía para ganarse unos pesos (y distraerse de su oficio de plomero de entonces) o para seducirlas. Alguna vez me contó de su deseo frustrado de estudiar en la facultad de filosofía y letras, donde no lo admitían porque no había terminado el secundario.

No volví a verlo desde la época de aquel concurso. Supe que se fue a vivir a La Rioja. Se casó con una muchachita de Morteros o de por ahí, la hija de unos gringos que no querían saber nada con Daniel; como ella era menor de edad, la secuestró, se la llevó a La Rioja y con ayuda de unos riojanos consiguió que un juez de allá los case. Irma era la gringa. Era profesora de piano, Una mujer hermosa, con unos ojos hermosos y la piel muy blanca. La conocí.

No sé si te estoy contando cosas que ya sabías Romilio, pero las cuento para recordar: el caso es que Moyano se convirtió en músico y en profesor de violín, periodista e hizo una carrera como escritor con reconocimiento nacional, aun viviendo en La Rioja, hasta que en 1976, el mismo día en que empezó la desgracia para muchos de nosotros, en ese día aciago de finales de marzo, lo encanaron: lo tuvieron unos días encerrado y después le dieron la opción a salir del país: cargó su familia y sus cosas en un barco y se exilió en Madrid y nunca más volvió. Cuando le preguntaban por los motivos de su exilio respondía: "Me vine porque sobraba".



Glauce Baldovin (foto: Hoy Día Córdoba)

Esta larga digresión Romilio (no soy Proust pero me hubiese gustado serlo), que ya lleva varias cuartillas, como dicen los gallegos, me distrajo de lo que verdaderamente quería

contarte o referirte, como decían los antiguos cronistas. Hablo del asunto por el que empezó nuestra relación con la escritura y la edición.

Tengo la certeza de estar llegando al último tramo de mi vida, momento que no vivo con fatalidad sino más bien como necesidad (no sabés lo cansada que estoy, pero no voy a volver con mis quejas ni a hablarte de los achaques de mi alma).

Ya te mencioné *Poemas*, mi primer libro y mis ganas de hacértelo llegar y que lo leas y me digas qué te parece. Mi relación con la escritura no tiene a la edición como condición necesaria. Lo que vale para mí, hoy puedo decirlo, es estar escribiendo. Escribir, escribo desde que tengo memoria y si he llegado hasta aquí creo que es gracias a la escritura. Pero publicar nunca ha sido una urgencia para mí, me digo. Por un lado, nunca fui capaz de pedir que me publiquen; por otro, siempre me faltó paciencia para "cerrar" un libro. Alguna vez leí que los autores escribimos textos y que los libros son otra cosa. Hay un trabajo que es de editores y a mí me ocurrió un editor. Se llama Julio y por boca de él me enteré que fuimos parte, vos y yo, del mismo catálogo. La editorial Alción, en la que salió mi primer libro, es la que reeditará los primeros tuyos y otros que estaban inéditos hasta ahora. Poco sabía de esos inéditos Romilio (siempre fuiste así de contradictorio: exhibicionista o pudorosamente reservado). Qué gran noticia. Ya estoy ansiosa por leerlos.

Luego de *Poemas* vino *Libro de la soledad* (quizá debí llamarlo *Libro de Soledad*, que es el nombre de un personaje del libro). Me gustó mucho la edición, con ilustraciones de Silvina Becerra (¡hermosas!): siempre pensé que la poesía no necesita ser "ilustrada", pero este libro me hizo cambiar de idea. El volumen también es el resultado de la amorosa persistencia (¡y la paciencia!) de Julio. Salió por Alción. Al tiempo me enteré que Julio y Juan Carlos, los socios fundadores de la editorial se separaron y como resultado de un divorcio contencioso, Juan Carlos se quedó con el nombre de la editorial y Julio fundó Argos. Y como parte de la desavenencia (¡colmo de males!), Juan Carlos se quedó con tu obra y Julio me llevó con él.

No conozco en detalle los motivos de la ruptura, pero, seguramente se habrá debido menos a grandezas que a mezquindades. Me hacía cierta ilusión que quedáramos para siempre en el mismo catálogo y me apena que no; pero, Romilio, no creo que sea un asunto que deba desvelarnos: cuando los dos no estemos aquí seremos indemnes a las disputas de nuestros despojos. Ahora me voy a pensar. En una próxima misiva me gustaría hablarte de mis lecturas.

Palabras de poetas tan amados vinieron en mi ayuda / inyectaron mi voz con nueva savia /desataron nudos / abrieron caminos para que yo cantara.

Este epígrafe (y este libro) son un homenaje a los poetas que me han conmocionado y que me afectaron de un modo u otro. Le dieron carnadura a mi voz. A algunos los he leído con tal devoción que, no te extrañe, debo haberles birlado más de un verso (parafraseado alguna idea o transcripto palabra por palabra en otro caso).

Últimamente, en los últimos años digo, me han acompañado de manera diferente. He leído muy pocos autores nuevos (o desconocidos para mí) y he vuelto a menudo a mis poetas de siempre; pero los he leído con nuevos ojos: "no nos leemos dos veces en el mismo verso", Romilio.

Últimamente, Romilio, así como me visita Soledad, estos poetas vienen y me hablan de mis dolores, de mis muertos, de mis despojos. Entre los poetas que me vuelven estás vos y en mi galería mis palabras rodean, acompañan, anuncian tus versos: "Encuentro que ya nada puede justificar este destierro./ Tengo que rescatar, no por perdón ni orgullo/ aquellas lejanías, donde la luz disputa su límite mortal en mi memoria". ¿Te acordás?

Tengo lectores, Negrito, y tengo críticos también; tengo lectoras y críticas, tengo devotas y devotos de mi escritura. Algunos son amigos, cercanos; otras, lejanas, desconocidas.

La crítica, en el caso de la poesía es una práctica innecesaria: ¿qué dice un poema que no diga el poema mismo? ¿qué hay del poeta, de la poeta, en ese decir? "El poeta es un fingidor", Romilio. Sin embargo, qué difícil resistir al halago de la mención, al elogio, al encomio del mérito. Pero también es difícil resistir la crítica, la denostación, incluso la arbitraria interpretación.

Tampoco puedo olvidar el día en que me metieron presa: era el año 1972 y recibí un telegrama de Cuba, de Corcho, en el que me anticipaba que vendría. Entonces vino el allanamiento y me encarcelaron, se llevaron un montón de cosas de mi casa: se llevaron fotografías, y tantos de recuerdos de mi vida. Tuviste la ocurrencia de hacer circular el invento de que el telegrama decía que yo había ganado el premio Casa de las Américas, como una manera de atenuar el horror que significaba para una dictadura como la nuestra de entonces que recibiera un telegrama de Cuba. Negro pícaro, todavía tengo que responder sobre ese supuesto premio que nunca gané.

Muy querido mío, no es cierto eso que escribió Borges acerca de que el muerto no es el muerto sino es la muerte. La muerte es un concepto abstracto, lejano, insensible. Cuando pienso mi muerte, en cómo será mi muerte, me pregunto si será diferente a la de cualquier otro; no me preparo para la muerte, sino para mi muerte; y aunque no es algo en lo que siempre piense, sé que la tengo a la mano. No la presiento como una fatalidad sino como la posibilidad de un alivio. Un alivio para el dolor, un remedio para la tristeza.

La tristeza viene para mí de algunas muertes precisas, de algunos seres que me fueron despojados. Está mi padre, a quien quise con devoción y mi madre a la que también amé. Pero son muertes que se compensan, de alguna manera, con la vida vivida. Tampoco me duele tan hondo la muerte de mi marido, aunque haya sido mi amor y el padre de mis hijos.

Ahora, cuando la muerte en cuestión es la de un hijo, ¡ay Romilio! ¿¡Cómo lo digo!? No tengo palabras para decir la hondura de ese dolor, que no encuentra alivio, que no hay hora del día que no me visite, que no sea recuerdo presente, persistente.

Amigo: el muerto es un muerto, ese muerto, mi muerto. Yo no sé lo que es la muerte.

"¡Cuánto odiaba su vino!", escribí Romilio. El vino de mi padre; el de mi compañero, después. Vos sabés de qué te hablo. Vos lo probaste. Pero tu vino, Negro, era un vino dulce y alegre las más de las veces; era, claro, un narcótico, un disipador de penas.

Yo también probé apenas del vino alegre, del que entona, del que envalentona y te hace creer por un rato algo así como una heroína. Vos tenías la capacidad de no caerte, aunque a veces entraras en una especie de catalepsia inducida por el alcohol en dosis elevadísimas. Pero podías resucitar alegre y moderadamente optimista.

Nunca me gustó el alcohol. Lo odiaba. Mi padre, mi hermano, mi marido: los tres alcohólicos. Odiaba y envidiaba a los bebedores. Odiaba el extravío que les producía, esa suerte de destierro/exilio narcotizante, el fuera de código de ellos, de los hombres, de varios de los hombres de mi vida. Los odiaba y envidiaba en partes iguales.

Podría decirse que mi primer trago fue de grande: el día en que murió Elisa, la mujer de mi hermano, el Bochi. Pobrecita, la atropelló un auto. Mientras la velábamos, el viudo reciente me ofreció un trago de ginebra y sentí de manera inmediata e instantánea un alivio.

Y un día empecé a perderme, Romilio, venía de una ascética abstinencia y un día encontré el comienzo del extravío: me fui cayendo en una zona deseable y deleznable al mismo tiempo: deseaba perderme, abismarme, ir a un lugar sin sufrimiento, sin dolor, sin despojos. Pero estaba ahí la desventura del regreso. En un momento, Romilio, sentía que la poesía no alcanzaba y la virtud nunca nos caracterizó. Por eso escribí que, como mi padre, "iría al almacén para sentarme en rueda con mi vino. / Para volver como él volvía/ sin nada en la memoria. Tambaleando."

La bebida me llevó al hospital. Volví a la internación después de muchos años. No sé si te conté que cuando era muy joven, mi marido volvía de trabajar y me encontraba hablando sola, cantado o intentado tocar una sinfonía en un piano que no existía. Me trataron con electroshock: salía muda y taciturna del tratamiento. Ahora, para que no piense en beber me dan pastillas: una, dos, tres, cuatro, cinco… así día tras día: para que no me intoxique me intoxican.

Los jóvenes y mis gatos son lo que me salvan de la angustia, Romilio. Después de jubilarme (de una manera no muy elegante, por invalidez), y como un modo de acrecentar un poco mis magros ingresos, empecé a dictar talleres literarios: no podrías creerlo. Las personas que asisten me pagan porque dicen que les ayudo a escribir; lo que no saben es que sus presencias amorosas, sus lecturas, sus voces, me ayudan a vivir. Trabajar con la palabra de otros, leerlos y hacerles comentarios, además, me ayudó con mi propia escritura.

Un día se llevaron a mi hijo Sergio, y yo no supe de su suerte hasta casi tres años después. Y cuando tuve la confirmación de que lo habían desaparecido de la manera más cruenta, ni un día pude dejar de pensar en los tormentos que sufrió: y también pensé en la picana y me acordé del electroshock: una para hacer hablar, para hacer cantar; el otro para hacer callar y dejar de cantar.

Hablar sola no es lo mismo que escribir a nadie. No se escribe para nadie, Romilio. Cuando te escribo siento que me escribo. Quien habla sola puede ser peligrosa de la tranquilidad ajena: perturba, intranquiliza. En cambio, la escritura es sanadora. Nadie sabe para quién escribe, incluso las cartas. Destinador y destinatario, sus nadas poco difieren, pero hay algo saludable en la escritura.

Por eso me ha servido mucho estar escribiendo, estarte escribiendo en este caso, Romilio; aunque quizá nunca leas estas cartas. Pienso en un tango y se me confunden la letra y la voz: "Sin querer te digo adiós / Y hasta el eco de tu voz / De la nada me responde". Tuya, Glauce

Este relato era inédito y forma parte de la serie *Alguien que recoja la palabra*.



Marcelo Casarin

Más notas de esta sección

Contame-la



Serie **Precio Residente - Vanesa Maigua**

Nicolás Talone



Precio Residente - Vanesa Maigua (Todos los derechos reservados)

En esta edición, la sección de fotografía de **Tierra Media** presenta **Precio Residente**, el trabajo final de carrera de **Vanesa Maigua**, fotógrafa egresada de La Metro. El proyecto se centra en El Chaltén, un pueblo enclavado en un entorno natural majestuoso, pero atravesado por una problemática que lo tensiona: la crisis habitacional provocada por múltiples factores. Entre ellos, el avance desmedido del turismo y su consecuencia directa —la llegada constante de trabajadores de distintas latitudes—, la falta de acceso a tierras que sostengan una población en crecimiento, y la complejidad de estar ubicado dentro del territorio de un Parque Nacional, entre otros condicionantes derivados de su particular enclave.

Este trabajo no solo documenta una evolución geográfica y demográfica, sino que también plantea una reflexión profunda sobre la construcción de identidad y la huella humana en los espacios que habitamos. A través de sus imágenes, Maigua nos invita a mirar más allá del paisaje arquetípico del cerro Chaltén y descubrir las capas de historia que lo habitan, visibilizando una realidad que suele quedar fuera de foco: la de quienes sostienen con su trabajo la vida cotidiana del lugar, pero que enfrentan enormes dificultades para habitarlo de forma estable y digna.

Con sensibilidad y compromiso, la serie pone el lente sobre casas móviles, tráileres y soluciones precarias que hoy funcionan como hogares, retratando una comunidad que, pese a la falta de respuestas del Estado y al desplazamiento provocado por el mercado turístico, sigue eligiendo quedarse, resistir y echar raíces. **Precio Residente** nos interpela: ¿qué implica realmente pertenecer a un lugar? ¿Quién tiene derecho a habitar el paraíso?

Nico Talone

Serie: **Precio Residente**

El costo de habitar El Chaltén

¿Qué sentirías si cada tres meses tenés que buscar dónde vivir?

¿Qué sentirías si encontrás un paraíso donde vivir pero sentís cómo el lugar te expulsa y no deja que eches raíces?.

¿Qué sentirías al pensar que vas a tener que abandonar un lugar que amás porque no hay espacio para vos, porque cada casa, o habitación que lograste alquilar se convierte en un hostel o en un lugar solo para turistas?

¿Qué sentirías si el Estado no responde a una llamada comunitaria que cada vez es más fuerte?

Esas preguntas son las que padecen la mayoría de los habitantes de El Chaltén, un pueblo de 39 años que vive casi exclusivamente del turismo y que a pesar de todo lo preocupante y negativo respecto al problema habitacional, deciden quedarse y buscar una manera de habitar un espacio, siendo parte de la comunidad que pasa todo el año allí.

Los habitantes de este pueblo son invisibilizados y arrollados por la falta de acción del Estado que debería garantizar la existencia de lugares disponibles para habitar o al menos la posibilidad de acceder a un pedacito de tierra donde levantar los cimientos para un futuro.

Esta serie propone ver, observar, a los habitantes del pueblo y sus viviendas; esperando que el foco aunque sea por una vez, se ponga en esas casillas, casas móviles, trailers y demás espacios que hoy están siendo habitados por las personas que hacen posible que toda la maquinaria turística funcione.

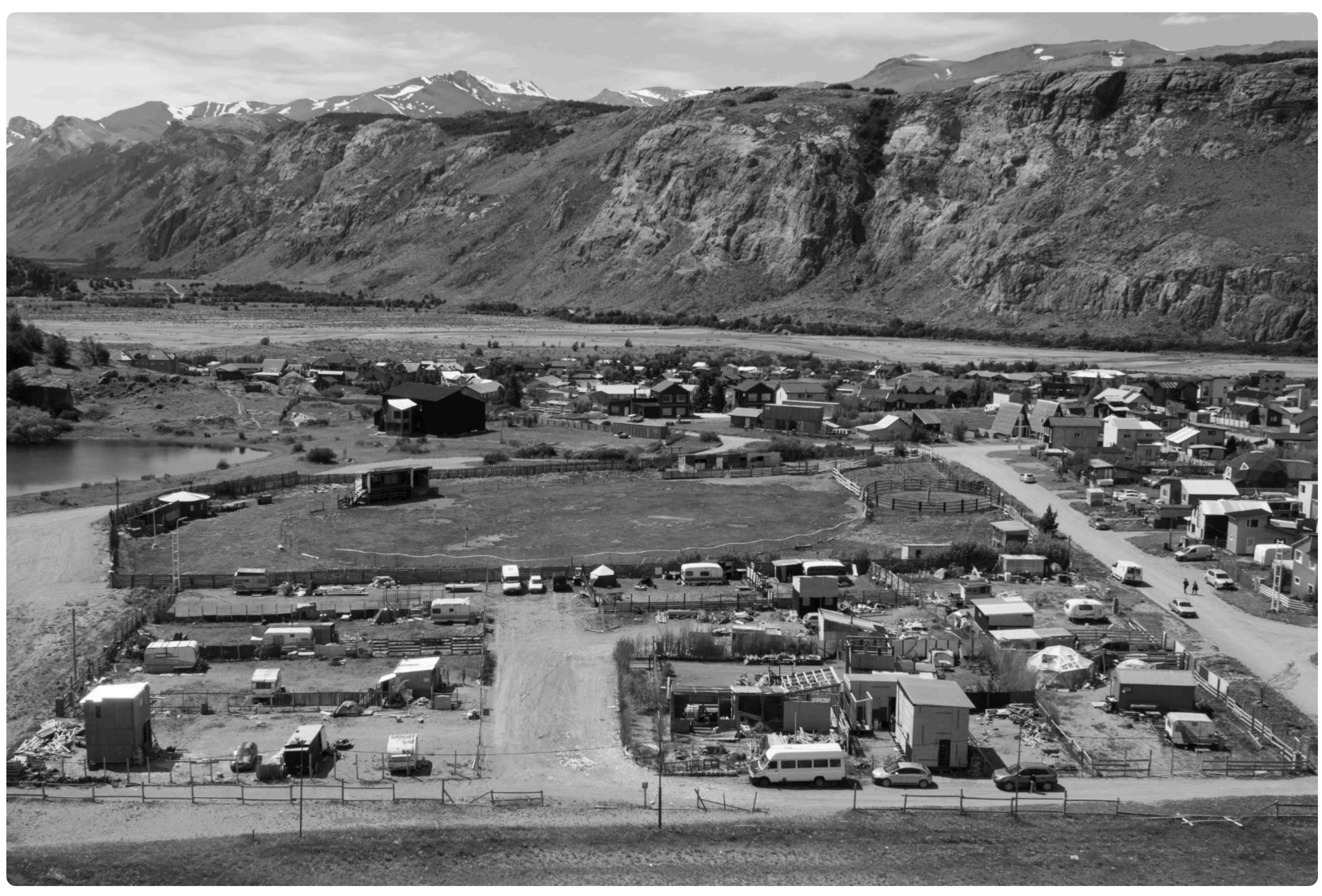
Por una vez dejamos el paisaje natural de lado para mirar-nos

En El Chaltén se ha declarado la emergencia habitacional en el año 2021.

Vanesa Maigua




FRUTEX
BGH






NO SE VE DECISIÓN
POLÍTICA
SÓLO PROMESAS



Sobre la autora:

Vanesa Maigua: nacida y criada en El Chaltén, comenzó a tener interés e n la fotografía durante la niñez, aprendió a manejar la cámara de manera autodidacta hasta que pudo acceder a talleres y finalmente estudiar la carrera de tecnicatura en fotografía en La Metro, Córdoba.



Entre 2018 y 2020, tuvo la posibilidad de participar en varias revistas digitales y en producciones editoriales en la ciudad de Córdoba.

En febrero de 2022 representó a la provincia de Santa Cruz en la muestra federal Novísimes que se llevó a cabo en CABA en el Centro Cultural Kirchner . En octubre de ese mismo año expuso una serie fotográfica durante el 37° aniversario de El Chaltén, donde mostró otras maneras de vestir, saliendo de la indumentaria de montaña que es habitual en el pueblo, ese trabajo lo realizó en conjunto con una amiga diseñadora de indumentaria, que también ha crecido aquí.

Actualmente forma parte de un proyecto musical y audiovisual con artistas de El Chaltén, fomentando la música local a través de sesiones que transcurren dentro de un bondi.

La mayoría de sus producciones son realizadas en entornos naturales donde disfruta capturar imágenes de paisajes, especialmente de ríos y montañas. Últimamente encuentra atractivo en contar historias, tratando de llevar hacia el exterior lo que sucede en este pequeño y famoso pueblo.

https://www.instagram.com/vanesamaigua/ (https://www.instagram.com/vanesamaigua/)



Nicolás Talone

Curador de la sección

Más series de esta sección

Revelad@s

The Machirules

Adrián Savino



Mi disco preferido de mi banda preferida abunda en letras misóginas.

Estas quedan eclipsadas, en gran medida, por la sencilla exuberancia de la música.

Pero allí están, un puñado de canciones en las que cuatro muchachos más que humanos, destilan venenitos contra chicas en primera, segunda y tercera persona.

Lo cierto es que por aquellos años, más allá del éxito, ellos andaban bastante hinchados las pelotas.

Años de giras, de shows, de centenas de groupies desfilando por habitaciones de hotel.

Groupies que a veces hasta se ponían a plancharles los atildados saquitos que ellos vestían en escena.

Ellos, que habían pasado de sus primeras novias a esa montaña rusa de polvos ocasionales, y a quienes todavía les faltaba un rato para llegar a vivir más grandes amores.

Encima se la pasaban fumados, lo que volvía más y más intensas las luces y las sombras de todo ese montón de experiencia.

Y muchas canciones de ese disco terminaron apuntando en dirección a las sombras.

Una chica que se las da de gran estrella y lo trata al chico de chofer, cuando la realidad es

que ella todavía anda recontra a pata.

Otra que invita al chico a su depto para irse a dormir y dejarlo comiéndose los mocos en el sofá; y él, al despertar solo al otro día, decide hacer una fogata con el supercheto parquet de la vivienda.

Otra a la que le resulta demasiado fácil andar por la vida dele mentir y manipular, y el chico se pregunta qué (mierda) tendrá ella en la cabeza.

Otra que cada vez que el chico la llama, ella se hace negar, y él ya va aceptando con tristeza y rencor que no va a quedar otra que "dejarla correr".

Otra que se la pasa hablándole al chico de las cosas buenas que podés conseguir si elegís vivir con los ojos cerrados.

Y la última (aunque cronológicamente se trate de la primera de todas aquellas grabaciones), a la que el chico le advierte que si la llega a ver con otro tipo, más le vale correr por su vida.

En fin: canciones sobre esa tan humana como patética tendencia de andar queriendo "cantarle las cuarenta", "ponerle los puntos", "darle una lección", "domar"... al otro.

En este caso, a la otra.

Hoy ya ha pasado mucha agua bajo el puente, y la corriente parece haber cambiado de sentido.

Una amiga, por ejemplo, me contaba hace poco de un video de Youtube en el que una celebrada cineasta le daba flor de biaba conceptual a un celebrado escritor.

Sin haber visto el video, le pregunté si contemplaba con similar admiración la posibilidad de que la biaba fuera al vesre, es decir, de un hombre a una mujer.

Mi amiga vaciló, pareciéndome que estaba a punto de responder que semejante idea le resultaba inconcebible.

Finalmente no me dijo ni que sí ni que no, y cambiamos de tema.

En todo esto voy pensando mientras viajo en el 600 junto a Vivian Gornick, que me *spoilea* una novela inglesa de 1885:

"No es tanto que Diana tema la imposición de la voluntad de Percy sobre la suya como que, en el momento en que se sintió que cedía ante él, supo que acabaría subyugada por el amor, y una vez perdida al amor, está convencida de que ya no será capaz de pensar: cada vez tendrá menos ideas propias y tener ideas propias es precisamente lo que más desea. Pone por encima de todo la claridad de pensamiento que tanto le ha costado alcanzar...".

Y aquí interrumpo la lectura para tocar el timbre y descender.

Ya en la vereda, como a veinte metros de distancia, veo venir a una mujer joven con una remera que me llama mucho la atención.

"**I ♥ MEN**", alcanzo a leer a la altura de sus pechos.

Pero segundos después, cuando por fin nos cruzamos, advierto que en realidad había leído mal.

Lo que la remera decía era:





Adrián Savino

Más notas de esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Travellings

Una revelación en Barcelona

Nelson Specchia



Santa María del Mar (ph: Nelson Specchia)

La inspiración me había llegado de Ildefonso Falcones. Con Lucía habíamos planificado nuestro "travelling" por Europa entre las ofertas más económicas que encontramos, de esas que en unos pocos días concentran un paso raudo por las capitales y las principales ciudades. No era, claro, lo que hubiésemos preferido, pero era lo único que se ajustaba a "nuestras circunstancias": yo, en el estudio de abogados donde trabajo, como ya tengo más de cinco años en plantilla me correspondían 10 días de vacaciones. Lucía, empleada de planta en Tribunales, tenía 15, pero había que adecuarse a mi periodo más breve. Conseguimos justo un paquete que en ese tiempo tan escueto nos llevaría por cuatro países: Gran Bretaña, Francia, España e Italia, con un día en cada ciudad, más o menos. Estaba lejos de ser el óptimo viaje a Europa del que veníamos hablando desde nuestros tiempos de novios, en la Facultad de Derecho, pero decíamos que podría ser una introducción turística general, para luego, en el futuro, ir a profundizar en los lugares que nos hubiesen llamado particularmente la atención. Obviamente, era una táctica de auto persuasión asumida a dúo y de la que no hablábamos, porque vaya a saberse cuándo podríamos volver a "cruzar el charco", como decía mi viejo, y no sólo por nuestros días disponibles para dedicar a las vacaciones, sino por otros temas de posibilidades bastante más pedestres. Pero el sueño de futuros viajes también formaba parte del juego de preparación de este: viajar con la imaginación era uno de nuestros tópicos recurrentes.

En realidad, no era difícil intuir que el énfasis en los sueños de viajes y de otras geografías tenía que ver con nuestra cotidianidad, que distaba mucho de cómo la habíamos supuesto. Cuando nos conocimos con Lucía –en la Cátedra B de Derecho del Trabajo, en Abogacía–

yo me imaginaba estar litigando en causas de Derechos Humanos apenas me recibiera; y Lucy siempre había querido un ejercicio profesional vinculado al Derecho de Familia. Eso fue lo que nos contamos en aquel café de la cantina del primer piso del edificio de Avenida del Libertador, a espaldas del río. Aquellos planes siguen estando –nos decimos sin decirlo–, esperando el momento en que se abra una grieta en las urgencias cotidianas y podamos llevarlos a cabo. Preparamos juntos los exámenes de la Cátedra B de Laboral, y para cuando terminamos de completar ese segundo año de Universidad ya éramos novios. Cuando fuimos a la colación de grados a recibir nuestros diplomas de abogados llevábamos un año viviendo juntos en este departamento de Caballito y la maquinaria de urgencias y necesidades hacía tiempo que venía aplanando las altas cumbres de los sueños estudiantiles; cuando salieron las pasantías en Tribunales, Lucía se presentó aunque no tuviesen nada que ver con el Derecho de Familia; y cuando Adrián Savino, que es de mi mismo pueblito de Santa Fe y nos conocemos desde chicos, me contó que en el bufete de Las Heras, Carver, Sorrentino y Asociados –uno de los "peces gordos" en comercio exterior– estaban por tomar gente y que él podría recomendarme (Adrián es despachante de Aduanas) le dije que sí sin dudarlo. Y allá fui, a un rincón del amplísimo piso que el bufete de Las Heras tiene en las torres de Catalinas, a acumular antigüedad para conseguir esos preciados 10 días de vacaciones anuales, y a esperar que se abra una grieta en el espacio-tiempo para cambiar de vía y pasar de las operaciones de importación y exportación a la defensa de los Derechos Humanos.

Las expectativas acumuladas en tantos meses de preparación de nuestra excursión europea sirvieron de combustible (estábamos pletóricos de entusiasmo) y de amortiguador para acusar los impactos de tantas cosas inesperadas y ocultas en la letra chica –pequeñísima e ilegible, al parecer, aún para dos abogados– de los contratos de las agencias "travellings". Pero decidimos que no habría contratiempo, ni aviones apretados, ni desayunos inexistentes, ni colectivos sin aire acondicionado en pleno "ferragosto" europeo que consiguieran estropearnos el viaje soñado. Así que, ante cada baldazo de agua fría, poníamos caras de monjes zen, decíamos "ommm" a dúo y seguíamos con una sonrisa. Pero, a pesar del optimismo voluntario, llegamos a la tercera etapa del tour agotados, mal dormidos y medio hambrientos. Ninguno de los dos lo decía, pero esperábamos que llegaran esos días finales en Roma para tomarnos el avión de vuelta, llegar a nuestro humilde pero cómodo departamento en Caballito, y dormir 30 horas seguidas. Con ese humor arribamos a la escala en Barcelona. Y algo pasó conmigo allí.

El citytour comenzaba en la Ciutat Vella, el barrio viejo de la capital de Cataluña, pasaríamos por la iglesia de Santa María del Mar; luego subiríamos por las Ramblas y el Paseo de Gracia, para terminar en el Parc Güell, ya en las faldas del cerro del Tibidabo. Pero yo no pude pasar de la primera estación. Cuando entramos al magnífico castillo gótico de Santa María del Mar decidí que me quedaría allí el resto del día. Lucía pareció comprenderlo sin demasiada oposición (aunque juzgó que se debía al cansancio por el ritmo que nos había impuesto el tour), y accedió a dejarme en las frescas oscuridades de la nave de la iglesia. Nos encontraríamos al final de la tarde, en la Estación de Sants, para seguir hacia Madrid.

Es difícil resumir lo que sentí durante esas horas, caminando o sentado en la semi penumbra silenciosa del enorme templo. Una persona de fe quizás podría decir que fue

algo así como un rapto místico; pero yo no soy una persona de fe y los presuntos raptos místicos siempre me han parecido simples desórdenes mentales y psicológicos: desde mis épocas del colegio secundario en Villa Cañas, antes inclusive de venirme a estudiar en una universidad pública y laica, nunca creí en nada sobrenatural, mágico, religioso o levemente metafísico. Pero algo pasó ahí dentro, he de admitirlo.

Hace algunos años, un incendio quemó los interiores de la basílica de Santa María del Mar, que, desde su construcción por los gremios de pescadores, en la Edad Media, había ido recubriéndose de altares, muebles dorados, cuadros de santos, incensarios votivos y toda esa parafernalia propia de la liturgia, más o menos recargada según las épocas. Aquel incendio terminó con todo, consumió las múltiples capas de adornos que los siglos habían ido acumulando unas sobre otras y dejó al aire nuevamente la piedra elemental, primigenia, originalmente traída por los pescadores, a fuerza de hombros, desde las canteras barcelonesas. Y alguna autoridad canónica, con buen tino, había decidido no volver a cubrirla, sino mantenerla despojada, virginal en sentido lato, pura piedra y calicanto.

Esa nave, proporcionada y al mismo tiempo monumental, disparada hacia lo alto en una medida inconcebible para su tiempo, apoyada en unas nervaduras rocosas que confluyen hacia las claves de bóveda y hacia las delgadas columnas que se pierden en las sombras allá arriba, todo ese conjunto me llevó a pensar en mi vida. Y no me pregunten cuáles habían sido los conectores lógicos que habían vinculado planos tan disímiles. Pero no recordaba haber tenido antes, alguna vez, esa necesidad, y con esa sensación de urgencia contenida: en el fresco sopor del claustro, como una película muda, pasaban escenas, algunas recientes, otras no tanto. El bufete de Las Heras; Lucía; nuestro departamentito de dos ambientes en Buenos Aires; los cotidianos trayectos en el subte; el almacén de mis viejos en Villa Cañas; los partidos en el Club Cooperativa de los domingos con mi barra; la banda punk con la que pensábamos redimir el mundo; el bachillerato; la biblioteca del bachillerato donde me había propuesto ser escritor… La biblioteca. Los libros. Ser escritor. Sentado en la piedra fría (en la misma escalera, lo supe después cuando leí a Falcones, donde san Ignacio de Loyola se sentaba a mendigar) me acordé de que me había prometido a mí mismo, alguna vez, que sería escritor. Y que me había olvidado –me había olvidado también cuándo se me había olvidado– de aquella promesa.

Me di cuenta de que habían pasado ya algunas horas cuando sentí el mordisco del hambre; el desayuno de ese día –como durante todo el tour– había sido exiguo. Salí por la parte trasera de la basílica, la que, rodeando el coro, comunica con el Paseo del Born, y un golpe de luz blanca y de calor me dio de lleno, recordándome dónde estaba y la potencia de la canícula mediterránea. Lo agradecí, porque a pesar del salto térmico desde la húmeda oscuridad de la iglesia, el intenso sol de agosto dispersó en unos momentos ese halo de ensueño reflexivo en el que me había hundido. Caminé un par de calles, un poco a la deriva, hasta que una aglomeración de turistas me impidió el paso: unas largas colas se amontonaban a las puertas de los palacetes medievales donde se ubica el Museo Picasso. Volví sobre mis pasos, encontré una panadería, pedí un "bocadillo" de jamón y me senté en uno de los bancos del Born. Pero no me detuve mucho a disfrutar de mi sándwich: apenas sacié el hambre, volví a la iglesia.

A las ocho de la noche habíamos quedado en encontrarnos con Lucía en el andén de la Estación de Sants, desde donde partiría nuestro tren (nada de AVE: la alta velocidad no entraba dentro de los presupuestos "lowcost" de la agencia que habíamos contratado) a Madrid. No sé si hubiera llegado a tiempo, porque la misma dimensión temporal se escabulló entre los pasillos y las capillas laterales de Santa María del Mar; quizás la gran roseta que como una inmensa hostia multicolor se ubica sobre el portalón de entrada había disminuido la potencia de sus rayos lumínicos hacia el interior de la nave, de la que es su principal herramienta de claridad. Pero poco más para tomar conciencia del paso del tiempo allí adentro. Me ayudó el aviso de la mujer del comercio de velas.

Como la mayoría de los grandes templos cristianos de Europa, la basílica tiene un kiosco instalado –y bastante bien surtido– en su santo suelo, a la izquierda del portalón de madera y bronce de la entrada principal. En otras iglesias, con la excusa del medio ambiente y de la protección del patrimonio arquitectónico antiguo, han suprimido las milenarias columnitas de sebo que mantienen encendida la llama de su extremo (el más antiguo sacrificio, el más humilde ofrecimiento humano a la divinidad) y las han reemplazado por el sucedáneo eléctrico de unas lamparitas que las imitan, inclusive con el pabilo titilante y móvil, aunque no de hilo de algodón encerado sino de una resistencia eléctrica de bajo consumo: se evita el fuego y el humo que ennegrece paredes y cuadros, y al mismo tiempos se recauda, ya que "encender" cada vela-foquito obliga a introducir una moneda (de a euro, como mínimo) en la ranura del interruptor. En la vieja basílica del gremio de los pescadores de Barcelona aún pueden encenderse velones en su forma tradicional, aunque un cartel advierte que no pueden ser traídos por cada quién desde el exterior, sino que han de ser adquiridos a la vieja dama del kiosco de la entrada, ya que –se afirma en el cartelito– se trata de velas especiales, acondicionadas para que ahúmen poco. En fin, que mi presencia de varias horas había sido advertida por la vendedora de velas desde temprano. Yo había intentado disminuir un tanto la aprehensión con que me miraba cada vez que, en mis paseos, cruzaba cerca de la atalaya de su silla tras el mostrador de las candelas. Me había acercado, había comprado un par de tubos de plástico rojo semitransparente con las velas "hipoahumantes", y como quien no le da demasiada importancia le había mencionado a la señora mi especial interés por el edificio de Santa María. Le pregunté si ella disponía, entre los productos de su stand (evité la palabra "comercio" y, por supuesto, no se me ocurrió llamarlo "kiosco" tampoco) algún material de lectura sobre la basílica, su historia, su arquitectura, esas cosas. "Tengo lo que se ve", me interrumpió. Y lo que se veía, claro, eran velas. Fue esta señora, ante mi ensimismada concentración, que me había llevado a perder un tanto la conciencia del tiempo transcurrido, quien vino hasta el banco donde me había sentado –la cabeza apoyada en el largo respaldar, la mirada concentrada en las diminutas redondelas de las claves de bóveda allá arriba– a avisarme que el templo se aprestaba a cerrar sus puertas y que debía, por lo tanto, retirarme. "Mañana estará abierto desde la misa de las seis", me dijo con un tono de censura, como si en realidad hubiera querido decirme "vuelva mañana, ya que parece que ha decidido tomarnos por un hotel de día". "Lo siento", le respondí a sus dos observaciones, la que me había dicho y la que no. "No podré venir mañana, ni pasado, ni vaya a saber en cuánto tiempo... en un par de días estaré de regreso en mi país, por eso quise embeberme de la belleza de Santa María del Mar todas las horas que me fueran posibles en mi única jornada en Barcelona". Algo de lo que dije, o de cómo lo dije,

pareció enternecer el corazón beato de la vieja vendedora de candelas, ya que aflojó un tanto el rictus de solemnidad eclesial y me pasó el dato que terminó dando vuelta todo: "¿Conoce el libro de Ildefonso Falcones?".

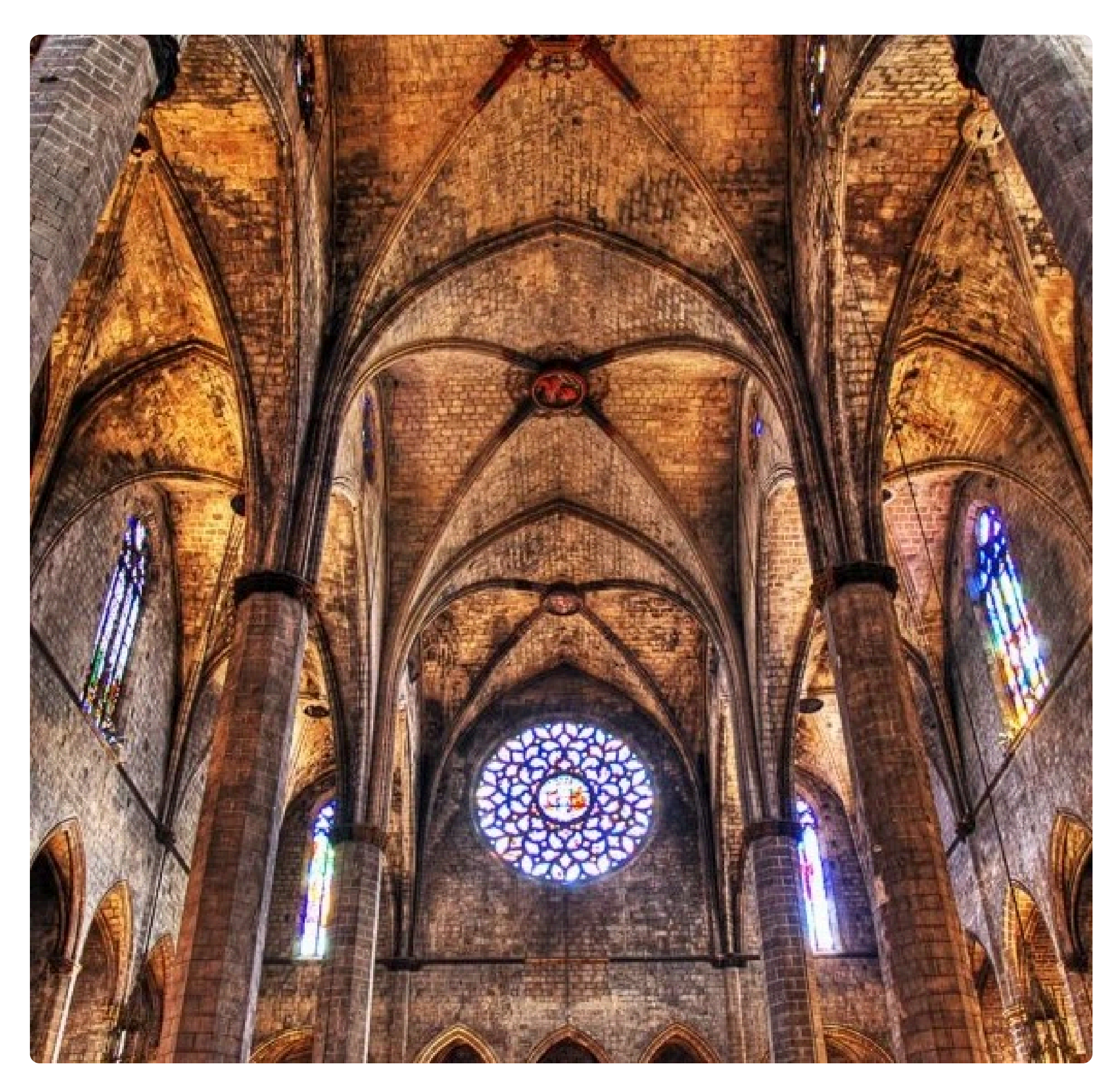
Yo nunca había escuchado hablar de Ildefonso Falcones. Le puse cara de no haber entendido bien su castellano forzado, claramente traducido desde un pensamiento elaborado en catalán.

"Falcones –me anotició la señora, mientras caminaba a mi lado hacia la puerta lateral de la basílica, la que da al Fossar de les Moreres, porque ya habían cerrado el gran portalón de madera y bronce de la entrada– es un abogado barcelonés, un hombre exitoso que quedó prendado de la catedral del mar, un abogado muy reconocido... y abandonó su estudio de abogados para hacerse escritor. Novelista. Y escribir la novela sobre Santa María". Un abogado que quería ser novelista. Un abogado que había colgado el título y el bufete por la literatura. Un escritor enamorado de las piedras vírgenes, de las oquedades negras y húmedas, de los silencios y las alturas de Santa María del Mar... Improvisé un "¡adéu!" a la señora de las ceras, crucé el Fossar de les Moreres y corrí hacia la Estación de Sants con la cabeza llena de imágenes confusas, planes viejos y sueños redivivos.

Conseguí el libro de Ildefonso Falcones, *La catedral del mar*, en un puesto de revistas de la Estación de Atocha, cuando llegamos a Madrid. En el trayecto, había intentado trasmitirle a Lucía al menos una parte de esa experiencia (no encontraba un término diferente al de "mística", pero me negaba rotundamente a utilizarlo) que había vivido en la basílica catalana. Pero también ella quería contarme lo que había visto en los edificios modernistas de Gaudí, en la Sagrada Familia y en el Parc Güell. Al final, apoyamos nuestras cabezas en el hombro del otro y el cansancio del trajín turístico a revientacaballo fue más fuerte que la necesidad de comunicarnos. Nos dormimos hasta Madrid. ¿Es necesario, acaso, que aclare que mis sueños, mecidos por el traqueteante vagón que nos alejaba del Mediterráneo y nos introducía, en plena noche, en la meseta castellana estuvieron plenamente ocupados por las silentes piedras y los aires centenarios de la más bella iglesia mariana del mundo?

La edición de Falcones que conseguí en el kiosco de Atocha era una de bolsillo, en papel barato, letra pequeña y casi sin márgenes, y aun así impresionaba: un contundente ladrillo de casi 800 páginas. Lo comencé en el hotel, ni bien estuvimos instalados; pero la mirada de Lucía me llevó a no tratar de repetir la pausa del día anterior. Me calcé las zapatillas, llenamos las botellitas de agua y salimos a cumplir con la agenda: las horas de colas frente al Prado; los sándwiches en el Parque del Retiro; las fotos en la Cibeles; las tiendas del Paseo de la Castellana; la Plaza de Oriente; la Catedral de la Almudena (después de mis horas en aquella gruta de piedra primigenia, los estucos y mayólicas limpísimas y los mármoles lustrosos de la catedral madrileña me sonaron a plástico, a montaje escénico de cartón piedra). Hubo aún más iglesias, muchas más iglesias en la parada romana, y nos embarcamos en el vuelo a Buenos Aires. Lucía se durmió apenas retiraron las bandejitas con la cena de a bordo; yo abrí el libro de Falcones y leí mientras el Océano Atlántico se desplazaba debajo nuestro. Simbólicamente, cuando el avión tocaba tierra argentina en Ezeiza yo renovaba aquella promesa que me había hecho a mí mismo en la biblioteca del bachillerato de Villa Cañas: sería escritor. Estaba a tiempo. Colgaría el título, dejaría el

planillaje de exportaciones e importaciones de Las Heras, Carver, Sorrentino y Asociados y me dedicaría a hilvanar historias. Falcones lo había hecho. Era posible.



Santa María del Mar (ph: Nelson Specchia)

Le conté de mis nuevos planes a Lucía un par de días más tarde, cuando había tenido tiempo de decantarlos, pensarlos dos veces –como hago siempre con todo–, evaluarlos, cuantificar sus costos y demás variables. Y, claro, tiempo para meditar una estrategia para no asustar a Lucía, que ya bastante precaria era nuestra situación económica. Cociné pasta con salsa carbonara. Abrí una botella de Pinot Gris en su temperatura justa. Batí crema de leche hasta hacer una chantillí casi sólida y maceré un kilo entero de frutillas en limón y azúcar. Después de la cena, nos pusimos a ordenar los archivos de las fotos en el iPad. Cuando llegamos a las de Barcelona y aparecieron las primeras tomas de Santa María del Mar, largué con mi rollo. La excusa fue contarle la historia de la novela de Ildefonso Falcones, de su protagonista, Arnau, y de toda aquella reconstrucción de la Barcino medieval, apoyándome en las ilustraciones de las fotografías de la basílica, que ordenábamos y editábamos en la tablet. Comencé con algunas ocurrencias generales, como la perspectiva de altura, la gran roseta de vidrios de colores o las pequeñísimas claves de bóveda que tanto habían atrapado mi atención allá arriba: piedras circulares que lograban contener la confluencia de las nervaduras en las que se asienta todo el techo gótico de la basílica. "Pero te quiero contar la historia entera, Lucy, porque quiero que entiendas también otra cosa que tengo que contarte", le dije. Decidí ser sistemático: comencé en el año 1320, en la "masía" –la casa de campo– de Bernat Estanyol, en aquel Principado de Cataluña. Lucía proyectó mentalmente el periodo de tiempo y se acomodó para escuchar una historia larga. Dejó el iPad a un costado, se reclinó sobre la silla y puso sobre sus piernas el bowl con el kilo de frutillas maceradas: juntaba una con dos dedos, le sacudía levemente el limón sobrante, la pasaba por la superficie del plato hondo donde

había batido la chantillí y se llevaba ese corazón rojo cubierto de espuma nívea a la boca. Cuando mordía la frutilla sus labios se teñían, encarnados; unas gotas de jugos ácidos caían por las minúsculas canaletas de los pliegues de la boca y corrían hasta la esquina de las comisuras. Yo intentaba concentrarme en mi resumen de la historia feudal del novelón de Ildefonso Falcones, pero estaba cada vez más turbado, confundía los nombres en catalán, me corregía, volvía atrás, repetía escenas. Al principio Lucía no terminaba de entender cómo no podía hilvanar con un poco más de coherencia mi relato, hasta que, llevándose una nueva frutita goteante a la boca, reparó en ella. Sonrió. Hizo el movimiento aún más lento hasta los labios, mordió la frutilla mostrando los dientes y dejó que el almíbar escarlata le chorreara y goteara hacia los senos mirándome fijamente a los ojos. Levantó su pierna derecha y la apoyó en mi cintura, rozando apenas con la punta de los dedos descalzos el bulto de mi entrepierna, donde la erección que había comenzado con la primera frutilla, allá por el 1320, a estas alturas empujaba las costuras del jean con la misma dureza con que las piedras de las pilastras de mi soñada basílica sostenían las cumbreras. Lucía estiró la mano, me soltó el cinto del vaquero, liberó la turgente viga, y antes de inclinarse sobre ella se puso en la boca una frutilla más, colmada de crema de leche. Hicimos el amor tantas veces como pudimos, entre las patas de la mesa del comedorcito, usando las sillas como apoyos creativos, alternando los tiempos de furia con unas pausas para recuperar el aliento y devorar, con un ansia que mantenía su violento empuje, hasta que el bowl de frutillas estuvo vacío. En la placidez de la victoria (habíamos quedado, inexplicablemente, estirados debajo de la mesa, como en una gruta urbana) Lucía me dijo, con una voz calma que se hundía paulatinamente en el sueño, "si querés ser escritor, todo bien por mi parte; no dejés el bufete de Las Heras... al menos hasta que no ganés algún premio literario importante... Después sí, plantalos y dedicate a escribir. Yo te apoyo y te mantengo motivado", balbuceó ya medio dormida, mientras frotaba con la piel de su pantorrilla mi pene exhausto, que debería haber respondido con entusiasmo, pero que, de momento, había dado todo de sí. Dejé que Lucía se hundiera en esa placidez satisfecha que la volvía aún más hermosa. No había escrito todavía ni una sola línea, pero mi profesión de escritor no podría haber comenzado de una manera más auspiciosa.

Lucía había sugerido que me convendría asistir a algún taller literario, de los muchos que proliferan en Buenos Aires, como una manera de agregar técnicas y procedimientos de escritura a mi natural tendencia a estar rodeado de libros y de lecturas. Pero su sugerencia no compatibilizaba mucho con el compromiso que me había logrado arrancar –macedonia de frutillas y azúcares mediante– de no dejar mis planillas de importaciones y exportaciones en la torre de Catalinas. El trabajo se llevaba casi la mitad de las horas de mi día, entre las ocho reglamentarias en el bufete, la pausa de una hora para el almuerzo y las casi dos de transporte entre el Bajo y nuestro departamento en Caballito, en plenas horas-pico, tanto de ida como de vuelta. Los márgenes de tiempo que me quedaban apenas si alcanzaban para borronear en mis cuadernos de apuntes. Y los fines de semana –esto era innegociable– era tiempo de libros y librerías. No quedaba espacio para talleres. Además, me preocupaba el otro tiempo, el de las cuentas largas: tengo 33 años, me decía, medio viejo para llegar al primer libro... Pero entonces recordaba a Ildefonso Falcones y su cambio de rumbo en una esquina de la vida cuando ya había cruzado la curva de los 50, y me quedaba más tranquilo. No salió tan mal: para fines de ese año de nuestro viaje a Europa había terminado tres cuentos, mientras otros siete argumentos esperaban turno

para ser desarrollados en los próximos meses. Ni falta hace que aclare que el primero de los relatos iba de una revelación: una transformación vital al abrigo de los altos y pétreos muros de la basílica barcelonesa de Santa María del Mar. Guardé ese primer cuento, casi como una declaración íntima de propósitos, pero le mostré a Lucía las versiones terminadas y corregidas, que juzgaba definitivas, de los dos restantes. "Son fantásticos, especialmente "La mujer virtual" me dijo esa noche, mientras se subía encima mío con la delicadeza de un reptil y la decisión cabalgadora de una amazona, cumpliendo con su parte del trato que había fundado mi nueva profesión. A la mañana siguiente, mientras desayunábamos, Lucía me mencionó por primera vez los concursos de la SOLIES, la tradicional Sociedad Libre de Escritores, aquella que –como el Ejército– nació con la Patria en 1810. "Ese es un conjunto de viejos carcamanes y profesoras de castellano jubiladas, que se reúnen para tomar el té y jugar a la canasta", le contesté sin piedad, con la boca llena de una tostada con mermelada de naranjas. "Hay de todo, como en botica", razonó Lucía con sentido común. "Y es la sociedad de escritores. Si vas a escribir no deberías ignorarlos de plano...". Había estado revisando los suplementos culturales que yo me traía del despacho de abogados: "Acaban de abrir un certamen de cuentos en la delegación de Martínez", deslizó. Y antes de que pudiera responder nada, aprovechando la pausa necesaria para tragar mi tostada, agregó, con tono práctico: "el primer premio tiene un monto cercano a seis meses de sueldo con el viejo Las Heras".

Me tomé el trabajo de corregir por enésima vez el cuento "La mujer virtual" durante la pausa de Navidad (nos habíamos gastado los dineros dedicados a vacaciones ya en el mes de agosto, en nuestro "travelling" por Europa, así que el fin de año había que pasarlo en casa); hice un archivo con la plica del pseudónimo, metí todo dentro de un sobre y lo mandé a la sede de la Sociedad Libre de Escritores, delegación Martínez. Las primeras semanas esperaba, aunque no sabía muy bien qué, ya que el certamen cerraba el 31 de diciembre y el fallo no se conocería hasta el primer trimestre del año siguiente. Por fortuna, un par de semanas después me fui olvidando del asunto, imaginando nuevos argumentos. Compré más cuadernos. El 7 de enero me reincorporé a Las Heras, Carver, Sorrentino y Asociados.

Me había impresionado una noticia: en la línea de subte que utilizaba a diario para ir y para volver de mi trabajo, habían descubierto un hombre muerto. Sentado en uno de los bancos del vagón, con la cabeza apoyada contra la ventanilla, los brazos cruzados. La autopsia reveló que había muerto de un paro cardíaco, muy temprano en la mañana (yendo al trabajo, me imagino, como casi todos). Pero se percataron de él recién a la madrugada siguiente, cuando el subte paró tras el horario de cierre: durante todo un día, cientos, miles de personas habían viajado a su lado, se habían sentado a su lado, se habían apoyado en él, lo habían rozado al pasar. ¿Con cuántos muertos ignorados convivimos a diario en Buenos Aires? En este preciso momento, ¿cuántos muertos esperan –en la soledad de sus departamentos, en las camas de un geriátrico, en una puerta de un edificio abandonado– que alguien finalmente repare en la presencia de su cadáver? La impresión que me había causado el viajero muerto de mi tren seguramente había estado en el origen de unos cuentos muy oscuros que estaban pergeñándose en ese otoño, mientras la luz era cada día más corta y el termómetro descendía; en ese ambiente opresivo, con cuatro cuentos góticos en distintas fases de escritura, llegó la carta de la SOLIES. Doña Hilda Juárez Centeno, en su carácter de secretaria; y doña Etelvina Plaja de Vélez, en su rol de

presidenta de la Sociedad Libre de Escritores, tenían el agrado de comunicarme que mi relato intitulado (sic) "La mujer virtual" había sido premiado en el certamen literario anual de la asociación. Acompañaban el Acta del jurado y me invitaban gentilmente a una vernissage (sic) en su sede, ocasión en que serían entregados los pendones (sic) a los galardonados (sic). Pasé la página hasta el Acta: la lista era larga. El primer premio se lo habían dado a una jovencísima escritora de la provincia de Córdoba, de 21 años ("obviamente, comencé tarde", fue mi primera reacción); el segundo y el tercero habían caído en narradores de localidades de la provincia de Buenos Aires. "La mujer virtual" integraba un conjunto de 10 "menciones especiales del jurado". "¡10 menciones!" –protesté indignado ante Lucía esa noche en casa, mientras ella revisaba el Acta con minuciosidad profesional de abogada de Tribunales–. "Han repartido premios a todo el mundo... aquí hay gato encerrado. Lucy: después te deben cobrar la publicación, o algo así, ¡si deben haber otorgado tantas menciones como participantes!". "No" –comprobó mi mujer–, "los participantes han sido cerca de 500, de todo el país. Inclusive del extranjero. En ese volumen de trabajos, que hayan seleccionado uno de los primeros cuentos que has redactado, querido escritor novel, y el primero que mandás a un concurso en tu vida, es más que auspicioso. Iremos a recoger esa especialísima mención", acotó, subiéndose a horcajadas sobre mis piernas. "Ni pienso", dije, pero sabía que iríamos: Lucía siempre ha sido por demás convincente, así que me relajé y me dispuse a recibir la porción hogareña de la primera cucarda literaria de mi nueva vida.

Lucía se vistió con una cortísima pollera negra, que mostraba esas piernas perfectas por las que había subido mi mirada (aunque entonces estaban cubiertas por un jean ajustado) en la cantina del primer piso de la Facultad de Derecho, a espaldas del río, hacía ya casi 12 años. Yo admití ponerme el "otro" saco (o sea, el alternativo al que uso a diario para ir al despacho de la torre de Catalinas), aunque me negué terminantemente a ponerme corbata. "Si, al menos, hubiera sido uno de los tres primeros premios... –argumenté–. Para una mención perdida, con la camisa alcanza". Lucy no dijo nada, para que en aquella batalla dialéctica de las nimiedades cotidianas pudiese tener mis pequeñas victorias. Fuimos hasta el Bajo en el mismo subte que utilizaba para ir al trabajo, aunque en sábado y a esa hora tan tardía, ni pude reconocer al mismo tren donde me abría paso de lunes a viernes entre un frenesí de cuerpos y empujones. En Retiro tomamos la línea Mitre, que va a Tigre: también los vagones iban vacíos. Una llovizna otoñal lo mojaba todo, calaba sus uñas frías de agua. Para las seis de la tarde ya estaba oscuro, y cuando nos bajamos en Martínez era noche cerrada. El caserón de la sede de la SOLIES estaba a unas pocas calles de la estación, sobre la avenida Martín y Omar. No habíamos llevado paraguas, intentábamos pegarnos a las paredes: los añosos plátanos formaban un techo verde que ocultaba el cielo, pero sus hojas anchas magnificaban los goterones, que caían como pequeños baldazos. Todo el paisaje –lo pensé después– parecía advertirnos, detenernos, dificultarnos la llegada.

Nos costó encontrarla (considero prudente dejar su ubicación precisa bajo un manto incierto), hasta que nos topamos con una construcción muy antigua, casi oculta por un frondoso jardín delantero cercado por rejas altas hacia la calle. En el jardín, más plátanos, tan antiguos como los centenarios de las veredas; también palmeras, casuarinas y, en el lateral izquierdo, un inmenso ombú: algunas de sus ramas bajas estaban apuntaladas con columnas de hierro. El ombú ocultaba casi la mitad del frente de la casona, un palacete de

estilo francés, de tres plantas y techos de pizarra negra, rematados en rejas similares a las del frente. Le di la mano a Lucía, quería llamar su atención para decirle que quizás sería buena idea volver a casa, pedir unas pizzas con mucha cebolla, y darnos una panzada de series en Netflix. La mano de Lucy estaba tibia y seca a pesar de las cuadras bajo los baldazos de los plátanos de Martínez. Me sonrió confiada. Llamé al timbre sin decirle nada.

Vino a abrirnos un anciano de traje negro, cruzado y a rayas. "Parece un ujier de Tribunales", me dijo Lucía al oído, divertida, mientras el portero nos conducía por el sendero que cruzaba el jardín, hasta el porche de entrada. Cuando pasamos, nos encontramos en un salón de proporciones considerables; contra la pared del fondo había una mesa alta con tres sillones (respaldares y apoyabrazos tapizados de terciopelo rojo un tanto descolorido) que daban la impresión de haber estado tapados hasta apenas unos minutos antes por esas fundas protectoras que cubren los muebles en las casas durante los periodos de vacaciones. Frente a la mesa y los sillones conciliares se ubicaban filas de sillas, como para unas 50 personas. Junto a la puerta, otra mesa tenía un par de jarras con un líquido que asemejaba un jugo o una limonada, y un par de bandejas con vasitos de vidrio de copetín. ("Mucha vernissage, mucha vernissage, pero nada sólido", me dije). En la sala estaban dos chicos de unos 20 años, conversando en una ronda de señoras, que podrían haber sido sus abuelas, o sus bisabuelas, quizás. De esa ronda se desprendió una mujer y vino hacia nosotros. Lo primero que me impresionó de ella fue su palidez, se habría puesto esos polvos de talcos que se usaron antaño y su cara era una máscara de yeso. Me acordé del muerto de mi línea de subterráneo, me dije que, si yo lo hubiese visto y si su rostro hubiera tenido un blanco similar al de aquella señora, me hubiese dado cuenta inmediatamente de que estaba muerto. "¡Bienvenidos!" dijo la anciana, casi en un susurro. Resultó ser doña Etelvina Plaja de Vélez, la presidenta de la muy ilustre asociación cultural. "Es un placer para nosotros que hayas aceptado nuestra invitación..., es tan hermoso conocer a los nuevos valores de nuestra literatura, los que tomarán nuestra posta, ¡la sangre joven!" Me presenté. Doña Etelvina pasó el bastón en el que se apoyaba desde la mano derecha a la izquierda, me abrazó y me apretó contra su cuerpecito diminuto, que no parecía tener una forma definida: algo etéreo, vaporoso y fláccido. Me estampó un beso largo, de abuelos; el esfuerzo hecho en la ceremonia de saludo le debe haber acelerado el pulso, porque cuando logré soltarme el blanco de su cara se había atenuado. Le presenté a Lucía y repitió, regocijada, la ceremonia con ella. Luego nos tomó por el brazo a ambos: "Llegan temprano. Vengan, les presentaré a otros miembros de nuestra asociación, pero aún falta la mayoría. Ya llegarán. También están aquí otros dos premiados, menciones de honor, como vos. Vengan".

Nos acercamos a la ronda que estaba en la mitad de la sala. Cada ilustre escritor de la SOLIES al que éramos presentados repetía el cariño maternal y la efusividad del recibimiento de la presidenta de la magna sociedad literaria. Al principio me sentí algo incómodo, y seguramente hubiese reaccionado con frialdad si hubieran sido menos viejos. Pero todos eran tan enclenques, tan caducos, tan débiles y blancos, que me dio la impresión de estar en una de esas fiestas familiares de Villa Cañas, cuando llegan las tías solteronas, los primos del campo y los parientes viudos de los abuelos, y te acarician y soban como si todavía fueses aquel bebé que sostuvieron en sus brazos cuando aún

tenían fuerzas. Porque todos nos tocaban, nos abrazaban, nos acariciaban con un cariño respetuoso, pero al mismo tiempo cercano. Muy cercano.

El "ujier" seguía yendo a la reja de entrada y volvía con más invitados. En una de esas entradas llegó con una chica rubia, pecosa, vestida con un trajecito blanco muy entallado. Una belleza angelical. "Cerrá la boca", me dijo Lucía con un suave pero decidido codazo. "¡Aquí llega nuestro primer premio!" gritó doña Etelvina mientras iba a recibirla. Me percaté que iba a recibir a la principal homenajeada caminando decidida, había dejado el bastón olvidado en algún lado.

La ninfa rubia era Gabriela Butigliotti y acababa de llegar desde Córdoba, con pasaje pago por la asociación, para recibir esa noche el premio que, según había calculado mi mujer, equivalía a medio año de mi sueldo de abogado adscripto al Estudio Las Heras, Carver, Sorrentino y Asociados. Gabriela era, literalmente, encantadora, un ángel pálido y rosado: delgada, de mi altura –y yo soy alto–, con unos ojos grises, casi blancos (me impresionaron, como todo en ella, pero también me resultaron confusamente familiares, como si acabara de verlos, aunque no pudiera precisar dónde). Gabriela se sometía a las ceremonias de saludo de los vejestorios con una campechanía provinciana, una simpatía natural. Quizás por una cuestión de competencia, no parecía estar tan a gusto ni ser tan simpática con nosotros, sus colegas premiados. De éstos, yo me veía como el mayor de todos: eran jovencísimos y seguían llegando al salón del caserón francés de Martínez, escoltados por el "ujier" de traje cruzado. Los ilustres miembros de la asociación, en cambio, debían utilizar una entrada alternativa a la principal, porque no llegaban con el "ujier" por la puerta delantera, sino que salían de otras, laterales. Quizás el caserón tenía más de un acceso, ya que estaba en el corazón de una manzana. Tal vez se comunicase con alguna otra calle trasera. Pero eran muchos, docenas. Perdí un poco la cuenta, ya que me parecían todos iguales: abuelos, pálidos, pelo cano y ralo, con bastones o apoyados en andadores metálicos, enfundados en pantalones de lino con pinzas ellos, en vestidos amplios de gabardinas estampadas de flores (flores, flores, flores... todas las flores posibles) ellas. Un vaho indefinible de perfumes y aguas de colonia, de lo que –me imaginaba yo– sería una escala desde una Old Spice o Lord Cheseline, a un Heno de Pravia o jaboncitos Maja Española. Tal vez rotaban: entraban algunos y otros pasaban a salas interiores del caserón. Había una masa crítica de unos 50 ancianos, pero no parecían ser siempre los mismos. Me recriminé diciendo que desvariaba un poco: me sentía cansado y el ambiente, tan cargado de esos perfumes dulzones y de las flores de los vestidos de las señoras (pero... ¿cómo las flores de los vestidos iban a *oler* a flores?) me había mareado. Me acerqué a la mesa de los refrescos, serví un vaso con limonada fría. Tenía un gusto levemente amargo. O picante. Posiblemente le habrían agregado jengibre, que estaba muy de moda (pero... ¿qué tenía que ver la moda, ninguna moda, con *aquella casa*?). No, no era jengibre. "Sacarina. De la mala", concluí. No se me ocurrió pensar que era una droga, pero estaba terminando el vaso cuando, a través del cristal aumentado del fondo, reparé en mi muñeca derecha. La comparé con la otra mano: las puntas de mis brazos, en el borde del puño del saco, mostraban una especie de sarpullido. Docenas de puntitos rojos, como picaduras, aguijones. "¿Pulgas?" –me dije–. "Serían lógicas, en este entorno".

Miré hacia el ángulo de la sala, buscando a Lucía con la mirada. Estaba con tres viejitas: doña Hilda Juárez Centeno, la secretaria de la augusta asociación, la sostenía de la mano derecha; otra anciana le tomaba, con lo que me pareció una premura ansiosa, el desnudo brazo izquierdo; la tercera –una vieja seca y alta– le acariciaba la nuca, el inicio del cuello, con lo que quería ser un abrazo amoroso y fraterno, aunque no podía esconder una nota lúbrica. Lucy sonreía, pero tenía los ojos bajos, como los ponía cuando se acostaba sobre mi pecho después de hacer el amor y comenzaba a dormirse. Miré a los otros premiados: todos tenían a un viejo, o a dos, tomados de sus brazos.

Un sudor frío me corrió por la espalda: "se alimentan. Se están alimentando".

Les busqué las manos con la mirada: las vetustas garras, nervudas y manchadas, culminaban todas en unas uñas largas, transparentes, afiladas como la punta de un estilete.

Quise moverme, ir hacia Lucía, llamarla. Mi boca estaba pastosa, no coordinaba los movimientos: aquel polvito que confundí con mala sacarina estaba haciendo efecto. Como en esos sueños con pesadillas, quería caminar pero mis pies eran cada vez más pesados. Intenté gritar, la lengua –gorda y dura– se negaba a articular nada.

El vaso. El vaso de copetín. Todavía tenía el vaso en mi mano. Le quedaba un resto de limonada, o lo que fuera ese brebaje narcótico. Levanté el vaso con lo que me parecían mis últimas fuerzas y lo arrojé hacia donde estaba Lucía. La alcanzó en el vientre, en el centro de su vestidito negro de minifalda y cayó a sus pies haciéndose trizas. El destrozo de cristales detuvo el tiempo por un instante, congeló ese sutil rumor de masticaciones que había llenado, imperceptiblemente, todo el aire cargado de la sala. Y Lucía abrió los ojos. "Pero ¡mi querido premiado...! ¿Qué pasó?" –gritó doña Etelvina Plaja de Vélez desde la otra punta del salón, viniendo hacia mí. "No se preocupe, querido, ya juntamos los vidrios, en unos momentos más comenzaremos con la premiación". Llegó a mi lado y me costó reconocerla: me pareció que estaba más alta que cuando nos había recibido. Su piel había perdido aquella palidez de tiza y los labios le brillaban, como si acabase de retocarlos con un cremoso lápiz color rosa Dior. Me tomó del brazo, como lo haría una simpática e insistente abuela para llevarte a la mesa, pero ahora sentí el pinchazo: miré hacia abajo y vi la sutil punta de la uña de su dedo corazón hundiéndose apenas en mi piel, buscando el pulso, los fluidos, el latido. Tomé todo el aire que pude y la empujé hacia atrás, con la fuerza inédita del último recurso.

Una bomba de adrenalina comenzó a liberar chorros adentro mío. Dicen que una madre desesperada puede levantar un camión con sus brazos para sacar a su hijo de debajo de las ruedas. Yo sentí que doña Etelvina tenía ahora la densidad y el peso de un camión Scania cargado de durmientes de quebrachos colorados. Y como un rollizo de madera dura su cuerpo cayó al piso, haciendo un ruido seco y provocando unas ondas vibratorias que hicieron tintinear los vasitos de la mesa de al lado. El estrépito de la caída puso una maquinaria invisible en movimiento: todos los viejos giraron, al unísono, sus cabezas hacia mí y comenzaron a caminar, amenazadores. Ni el menor rastro de piedad quedaba en sus miradas.

Me hubiera gustado tener un dios al que apelar en ese momento, pero apenas tenía a mi bomba de adrenalina: aspiré una vez más ese aire espeso, salté sobre el cuerpo

recientemente endurecido de doña Etelvina Plaja, tomé a Lucía del brazo y volví a saltar tirando de ella. Esquivé un par de batones de muselina floreada, empujé a dos ancianas que parecían gemelas, le asesté un rodillazo en la entrepierna de su pantalón de sarga pinzado a un venerable poeta (quien, sin embargo, logró hundirme sus uñas en un largo raspón en el cuello), y aún pude tirar de un chico –otra de las menciones especiales del jurado– de camino a la puerta que comunicaba con el porche del frente. El viejo "ujier" del traje a rayas abrió sus brazos para atajarnos, yo solté un segundo a Lucía, puse los dedos de mi mano derecha haciendo la V de la Victoria y se los hundí en los ojos, hasta que sentí que estos se mezclaban con otros elementos blandos en el centro del cráneo. Cruzamos el jardín delantero, llegamos los tres al portón de las rejas y comenzamos a correr.

En el último momento miré hacia atrás y la vi: Gabriela Butigliotti, aquel ángel rubio, nos miraba desde detrás de los cristales de una ventana del primer piso. A pesar de la desesperación, algo me frenó: el horror de la imagen tras los vidrios de la casona fue más fuerte que el pavor que me empujaba a huir de ella. Gabriela dio un paso adelante, sus ojos grises brillaron y ahí los reconocí: eran los mismos ojos de todos los muy venerables e ilustres poetas de la Sociedad Libre de Escritores.

La figura alta apoyó las manos de dedos terminados en un estilete de nácar en los cristales de la ventana; su rostro quedó iluminado por un segundo y en ese instante comprendí el profundo significado del término ambigüedad: el rostro de Gabriela contenía todos los años posibles, era el de una niña y el de una anciana, el de una momia milenaria y el de una adolescente impúber: eran los labios del demonio que se retuerce bajo los pies de la imagen de Santa María del Mar. Los pliegues de esa boca sin tiempo dibujaron una sonrisa sutil, los labios carnosos se acercaron al cristal de la ventana y se apoyaron en ella por un instante. La marca de ese beso sobre el vidrio –una humedad de brillante rosa Dior– alcanzó las comisuras de mis labios. Físicamente sentí su lengua dar vueltas dentro de mi boca y su saliva llenar el orificio hasta ahogarme. No me quedaban más opciones que tragar. Y tragué.



Nelson Specchia

Más notas de esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Un hada entre salames

Marta García



Foto: Francesca Woodman

Era una vecina excepcional. De esas que no existen. De hecho, no existía. Cuando no te veían por la proveeduría no eras un ser con nacionalidad de carne y hueso sino una fantasía sin patria. Eso era ley en un barrio acostumbrado a dar una prueba de vida cada mañana entre aceitunas sueltas y galletas marineras que podías probar antes como si recién las conocieras. Allí se cocinaba una existencia llena de noticias de último momento barrial a las que el resto del mundo trataba como chismes, se regalaba la parte final de los fiambres a albañiles sin recibo de sueldo y nos daban las latas de dulce de batatas vacías para que le chupáramos el almíbar. Hasta que un día la vecina que no existía, existió pero para abajo. Y en el sótano de la proveeduría, detrás de una cortina de salames, dos niñas de nueve años la descubrieron.

La hija de la almacenera y su amiga tenían prohibido bajar al sótano porque pellizcaban los salames después de hurgarse la nariz y acariciar sapos. Ese día la despensa explotaba de

vecindad y chismes sin uso: la maestra particular del barrio se había embarazado sin dios, sin patrón y sin marido y el hijo de la verdulera andaba preguntando precios de pañales. Las niñas aprovecharon la balacera de dimes y diretes semiautomáticos y bajaron al pacífico mundo que se embutía en el sótano.

-Mirá qué salame más grandote...
-Debe ser el de Milán... y este otro es igualito a los de Colonia Caroya
-No... son de acá... mi papá los prep... ¡chist...chist!... ¿escuchaste?

Al correr los salames que colgaban como ejecutados con grasa, piolines y carne fermentada, la vieron.

-Mirá, es una chica....
-¡Hola... no te asustes!... Nosotras también entramos sin permiso...
-Yo no voy a decir que las vi...
-Nosotras tampoco que te vimos.

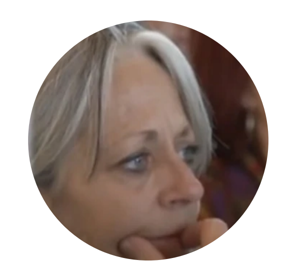
Y frente a una multitud de tripas esperando la llegada del moho, sellaron un pacto con emanaciones de ajo y pimienta negra. Pero como tenían nueve años entendieron que la cobertura del pacto no incluía a las abuelas, las únicas que guardan los secretos que se les caen a las nietas.

-Abu... abu... no sabés lo que vimos...
-Sí... sí... en el sótano... no teníamos que entrar pero bué... ¡y había una chica entre los salames!
-Parece una chica... pero es una hadita y no hay que decirle a nadie porque no existen y si descubren que existe una en el sótano del almacén van a venir unos ogros que la están persiguiendo porque no les gustan los seres que vuelan y le van a cortar las alitas y entonces sí... ya no va a existir en serio... así que ni una palabra...
-Pero no tiene alitas, abu...
-Son transparentes para que nadie las vea a menos que ella sienta que no corre peligro.
-Y hasta cuándo se va a esconder en el sótano...
-Hasta que le consigamos un lugar en algún cuento valiente que no le tenga miedo a los ogros y que la acepte tal como es ...

Antes de que se fueran a pensar dónde ponían tantos secretos, las roció de colonia porque el olor a salame que emanaban hablaba como un testigo de cargo.

Pasó el tiempo de las fantasías y las niñas crecieron como crecen las personas que guardan como abuelas secretos de hadas, esperando que vuelvan con la recompensa de poder ver sus alas por no haber dicho una palabra.

Al terminar su declaración en aquel juicio, se dio vuelta y miró a los ogros sentados a su espalda con cara de cazadores de hadas. Y en ese instante le vimos las alas. El hadita de los salames estaba allí para darnos su evanescente recompensa después de tantos años. Finalmente, aquel barrio de chismes públicos de almacén y solidaridades secretas de abuela le había conseguido lugar en un país de cuento valiente. Y allí estaba, retornando como un ser con nacionalidad de carne y hueso. Al reconocernos en la sala, convirtió nuestra fantasía en una fantasía con patria, en la que quizás, algún día, nos animemos a volar como ella.



Marta García

Más notas de esta sección

Contame-la